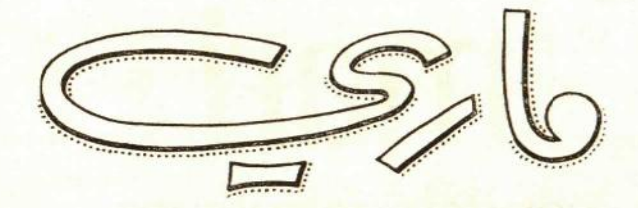
اندريه بارو



ترجمة : د. رباح نفاخ

اندريه بارو



ترجمة : د. رباح نفاخ

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي
دمشق ـ ١٩٧٩

العنوان الاصلي للكتاب :

André Parrot

mari

capitale fabuleuse

(١)

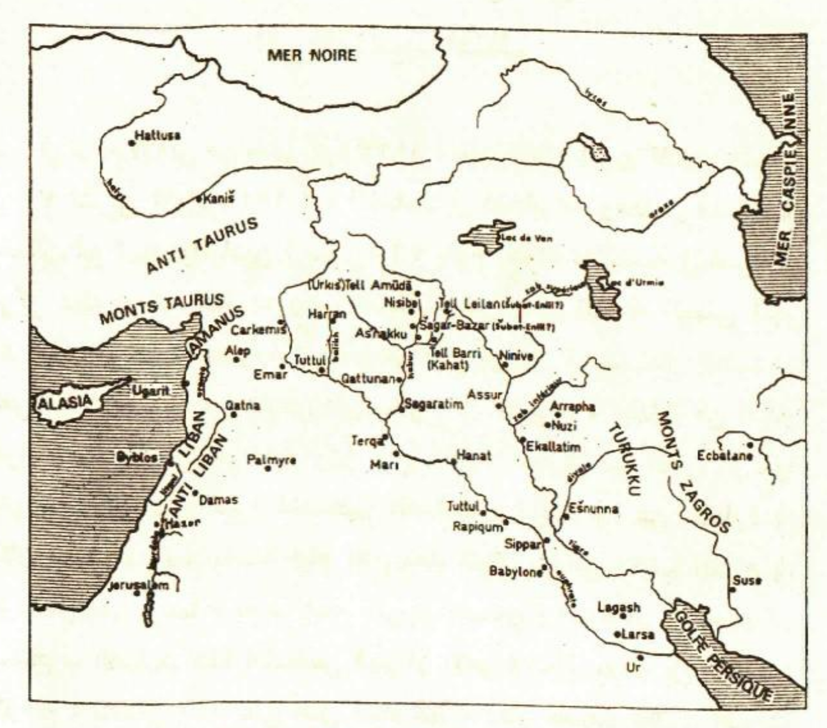
المدخل

من الاكتشاف العرضي الى التنقيب المنظم

في الايام الاولى من شهر آب ١٩٣٣ ، كان الملازم اتيين كابان (متوفى في ٣١ تشرين الاول ١٩٤٩) ، الضابط في المخابرات ومعاون مفتش في قضائي أبو كمال والميادين (سورية) ، يقوم بجولة تفتيشية في ضواحي مركز عمله ، أبو كمال ، وهي مدينة صغيرة على الضفة اليمنى لنهر الفرات (اللوحة ٢ الصورة ١ :) وعلى نحو من ١٥ كم شمال الحدود العراقية (الصورة ١) فلاقى على سفوح تل حريري ، جماعة من البدو يقومون بدفن متوفي وهم منهمكون في نزع بعض الاحجار لتغطية القبر . وكانوا يلقون في ذلك عناء كبيرا فنصحهم الضابط بأن يفتشوا عن حجارة في مكان أسهل ، وبعد بضعة أيام قدم أحد المواطنين الى مكتب الملازم في أبو كمال وسأله عما ((يجب عمله بالرجل الذي وجدوه)) . وبعد أن استجوب الضابط هذا الشخص فهم أن الامر لايتعلق بجثة بل ، على الارجح ، بتمثال وجد على التل أثناء عملية دفن جديدة تطلبت البحث عن حجارة لتغطية القبر حماية له من الحيوانات المفترسة النهارية (النسور) والليلية (أبناء آوى والضباع) .

توجه الملازم كابان فورا الى تل حريري ، فوجد نفسه أمام كتلة كبيرة مشوهة تمثل شخصا دون رأس ، عاري الجذع ، مضموم اليدين فوق الصدر ، وأسفل الجسم على شكل حراشف ، وعليه كتابة

مسمارية . لم يضع الضابط الوقت ، فأكمل تخليص القطعة الاثرية من التراب (اللوحة ٢ الصور : ١ ، ٢) بمساعدة اثنين من الفلاحين وبحضور ثلاثة من رفاقه في العمل وهم بشير غارو ، وب ا أرسان ، وج . لاكاب ، وعمل على نقل الآبدة التي قدر وزنها بأكثر من ثلاثمائة كيلوغرام الى أبو كمال بمشقة . ومن ثم أخبر بالاكتشاف عن طريق التسلسل .



شكل ١ : خارطة الشرق الاوسط القديم

أعلمت مديرية الآثار التابعة للمفوضية السامية في بيروت بمكان الاكتشاف ، فتوجه مفتش آثار سورية الشمالية المقيم في حلب . السيد بلواد وروترو ، الى أبو كمال وزار تل حريري ووضع تقريرا عنه بتاريخ ٢٨ ايلول . وتم نقل التمثال باشراف الملازم كابن من أبو

كمال الى دير الزور ، مقر مفوضية منطقة الفرات ، ومن ثم نقل الى متحف حلب . وأقام الملازم حراسة عسكرية على التل لمنع أي محاولة للتنقيب السري فيه . وأخذت الاحداث منذ ذلك الوقت تتابع مجراها .
تلك خلاصة موجزة عن أسباب التنقيب في تل حريري .

بعد أقل من شهر ، في ٢٠ تشرين الاول ، وفي باريس ، أعلمني السيد رونيه دوسو ، محافظ الآثار الشرقية في متحف اللوفر ، هاتفيا ب « اكتشاف قطعة أثرية ذات صبغة سومرية بالقرب من ابو كمال » وسالني ما اذا كنت مستعدا ، اذا اقتضى الامـر ، للسفر « فورا » فأجبتـه :

ـ فورا يعني بعد ثمان وأربعين ساعة أم بعد خمسة عشر يوما ؟

ـ سأوافق على منحك خمسة عشر يوما ولكن يجب أن تتخذ قرارك دون تمهل . وبعد هنيهة من التفكير ، على الهاتف أجبت :

ـ مبدئيا ، نعم .

وفي اليوم التالي ، في مقـر محافظـة متحف اللوفر ، اطلعني رونيـه دوسو على صورتين : احداهما صورة التمثال والاخرى يشاهد فيها أرضية مبلطـة بآجـر مشوي جميل . ولـم أنس انطباعـي آنـذاك : « التمثال ليس في مكانه الاصلي حتما ، قد يكون جلب من مكان آخر كغنيمة حرب وترك مهملا لسبب ما . أما البلاط فهو ، نقيض ذلك ، في موضعه الاصلي » واكدت له جازما ، مستعينا بذكرياتي عن تللو ولارسا حيث نقبت بضع سنوات : « ان البلاط ، حسب المقياس وطراز الآجر ، يعود الى نهاية الالف الثالث . جوابي بالامس هذه المرة نهائي وقاطع : يجب ، على اي حال ، اجراء سبر في تل حريري . »

طلب رونيه دوسو برقيا ، دون طويل انتظار ، رخصة التنقيب

في الموقع باسم المتاحف القومية . كنا نعرف أنه يجب العمل بسرعة اذ أن اكتشاف كابان أثار صدى واسعا ، ويحتمل أن يكون لدى غيرنا من المنقبين نفس الرغبة . ودرس السيد هنري سيريغ ، مدير الآثار في المفوضية السامية ، الطلب الموجه اليه فوافق عليه ومنحنا رخصة التنقيب . وأخذنا اثر ذلك في الاسراع بالتأهب .

اصطدمت استعداداتنا منذ البداية بمصاعب عديدة . كان على البعثة أن تعمل في تل حريري وهو تل يقول عنه تقرير ٢٨ ايلول بايجاز انه يقع « على بعد نحو ١٢ كم الى الشمال والشمال الغربي من ابو كمال » . ولم يكن على الخارطة الطوبوغرافية الموجودة بين أيدينا أي اشارة الى هذا الموقع الذي حددته فورا بضربة قلم على شكل قوس على المسافة المذكورة .

كان فريقنا ، الذي سبق أن نقب في تللو ثم في لارسا أي في بلاد مابين النهرين الدنيا ، عاطلا عن العمل ...فكان اذن جاهزا ولكنه مشتت. كان رئيس الورشة موجودا في ايران في موقع التنقيب في سيالك وكان اثنان من رفاقنا (المصور والمهندس) في فرنسا ينتظران الاحداث . وكان آخر (الترجمان) يجالد الانتظار في لبنان . ولم يكن ثمة مجال لاستشارة من كانوا خارج فرنسا ومعرفة رغباتهم . تناولت الخارطة بيد ، والتقويم باليد الاخرى ، ورسمت الخطوط الكبرى لخطة العمل . لم تكن الطائرة ، آنذاك ، قد احتلت المكانة التي نعرفها اليوم ، فكان على اندره بيانكي ، المصور ، أن يغادر فرنسا خلال الخمسة عشر يوما على ظهر ناقلة بترول تحمله الى عبادان في الخليج العربي حيث يلتقي بتلبيه رئيس الورشة الذي يصل اليها من ايران عن طريق بغداد . ويلتحق الاثنان بواسطة شاحنة البعثة الصغيرة ، ماركة فورد قديمة، بمقر ورشتنا في لارسا بالعراق . حيث يأخذان الادوات الاساسية الضرورية لاقامة مخيم بسيط في تل حريري ولاجراء موسم تنقيب

أولي . وكان عليهما أن يأخذا بعد ذلك ، بأسرع ما يمكن ، اتجاه الشمال للوصول الى أبو كمال عن طريق بغداد والرمادي وهيت وعانـة . يتألف اللفيف الثاني من البعثة من المهندس فرانسوا الذي يشترك في موسم تنقيب لاول مرة ، والتراجمان متى الذي ينضم الـى اللفيف في بيروت، وأنا نفسي (اللوحة ٣) . وكان علينا ، بعد أن نقطـع المسافة من مرسيليا الى بيروت على الباخرة ، أن نجتاز البادية عن طريق تدمر بسيارةأجرة على طريق لم يسبق لنا السير عليها . وقطعنا مسافة ٦٠٠ كيلو متر متواصلة كان آخرها تحت جنح الظلام . وفي يوم ٩ كانون أول ١٩٣٣ وصلنا الى أبو كمال فوجدنا فيها رفاقنا الذين وصلوا اليها في اليوم السابق. وهكذا ، بعد سهر وبضعة أيام من رسم الخطة في باريس ، تـم انجـاز كل مافيها نقطة فنقطة دون أي عقبـة او حادث طارىء . اننا لانكاد نصدق ذلك .

في صباح يوم ١٠ كانون الاول ، بدات بجولة تعرف على التل برفقة الملازم كابان ، وكنت شديد التحفظ في انطباعاتي الاولى ، لانني كنت اقارنه بالتلال الكبرى في بلاد مابين النهرين مثل تللو ، وأور ، ولارسا ، التي يبلغ ارتفاعها مايقرب من عشرين مترا ؛ يقول التقرير الذي وصل الى اللوفر أن ارتفاع تل حريري« من ثلاثة أمتار الى أربعة امتار وسطيا» وقد تبين أن ذلك خطأ فادح اذ أن جهاز التسوية التاكيو متر دل على أن ارتفاعه يبلغ ١٤٫٥٥ م .

تم تأمين اقامتنا بسرعة . فقد استأجرنا بيتا محليـا في ابو كمال يتألف من ثلاث غرف ومستودع واسطبل وباحة . وتوجب علينا أن نسعى الى اقامة كل شيء في مساحة محدودة حيث يجب ايواء خمس أشخاص ، وتخصيص غرفة مكتب ، ومرسم للمهندس ومتحف وغرفة طعام ، ومطبخ ، وغرفة مظلمة ، وكانت البعثة تذهب كل صباح الى تل حريري دون أن ترجع ظهرا ، لان ما كان يهمنا جميعا هو أعمال

التنقيب ، التي تمتعت دوما بالافضلية في تلك السنة الاولى وفي السنوات التالية أيضا .

وفي ١٣ كانون الاول ١٩٣٣ تم تشكيل الفرق ، وفي اليوم التالي ، ١٤ كانون الاول ، بدأ العمل . وكان القطاع الذي اخترناه هو ذلك الذي وجد فيه التمثال المشوه المحفوظ في متحف حلب . ومما زاد في حماسنا للعمل زيادة قوية انحسار التراب ، بعد ثلاثة أيام ، عن بلاطة منحوتة نحتا بسيطا يمثل رجلا يحمل بين يديه القربان وهو الكبش التقليدي (اللوحة ٧ ـ الصورة ٢) . ورغم ذلك لم نكن مسرورين لان الادارة في باريس كانت تحثنا على بذل الجهد واكتشاف « نص » . غير أن هذا النص كان يتوارى عنا ، وكنا ما زلنا نجهل دوما ما تخبئه حنايا تل حريري .

في ١٤ كانون الثاني خططنا ورشة جديدة بعيدة عن الاولى تقع على حافة التل تقريبا . كان ثمة بروزان متقابلان جعلانا نخمن وجود باب في هذا الموضع ، ومن يقول باب يذهب به الفكر الى الحيوانات الحارسة، كما هو الحال في الابنية الآشورية ، بشرط أن يعود التل الى العهد الآشوري، ومما يدفعني الى افتراض هذا التاريخ القبور التي اكتشفناها قبل ذلك ببضعة أيام .

بدأ العمل يوم ١٥ كانون الثاني ، ولاقينا ، منذ البداية ، نجاحا رائعا . لم نجد ، بلا ريب ، الثيران والمنحوتات الآشورية المتوقعة بل وجدنا تماثيل « سومرية » نقش على الكثير منها اسم صاحبها مثل : الوكيل ايبيه ـ ايل (اللوحة ٤ الصورة ٢) ، الطحان ايدي ـ ناروم (اللوحة ٩ ، الصورة ١) ، ولاسيما لامجي ـ ماري (اكتشف في ٢٣ كانون الثاني) ملك ماري (اللوحة ٤ الصورة ١) . ويقدم الثلاثة نذورهم الى الربة عشتار . وهكذا اكتشف « معبد عشتار » وأصبح بالامكان

تحديد موقع مدينة ماري في تل حريري بالاستناد الى نص واحد . كان ذلك بداية كشف كبير ، ونقطة الانطلاق في عمليات تنقيب طويلة لم تكتمل حتى اليوم رغم أنها سجلت في عام ١٩٧٢ موسمها العشرين . عشرون موسم تنقيب كشفت عن كنوز مذهلة . وقد حان الوقت لتحديد أطرها . يجب تقديم حساب عنها على أكمل وجه ممكن وبأكبر موضوعية ممكنة أيضا لان المنقب ينحو ، كما هو معلوم ، الى المبالغة في تقدير أهمية وقيمة مكتشفاته . سنقتصر هنا على ترك الوقائع والوثائق تتكلم اذ أننا نعتقد أن الحقيقة فاقت دائما الخيال في ماري . كانت الاهراء دائما أصغر من أن تستوعب الغلال . فكنا نبني دائما ، كما يفعل صاحب المثال ، أهراء أكبر . ولكن كانت العناية الربانية أرحم بنا على نقيض الثري الاحمق الذي لاقى وجه ربه بعد أن أنهى عمارته .



الفصل الأول

ماري في التاريخ
مانعرفه عن وجودها قبل التنقيب

يتلخص ذلك بقليل من المعلومات : فهي مدينة تعود الى ماقبل عهد سارجون ، ومقر لسلالة مالكة هي السلالة العاشرة بعد الطوفان ، وكان عليها أن تذعن على التوالي لاناتوم ملك لاغاش بعد كيش واوبيس ، ولسارجون الاكادي ولنارام سين . ومن المؤكد انها استعادت شيئا من أهميتها بعد أن خمدت بضع مئات من السنين لانها جرؤت على مقاومة حمورابي ملك بابل مرتين . وتذكرنا سنتان من حكم هذا الملك انه « انتصر على ماري ومالجيا » في السنة ٣٣ وانه « دمر اسوار ماري واسوار مالجيا بأمر من آنو وانليل » في السنة ٣٥ . واصبحت المدينة، بعد هذا التدمير ، مدينة صغيرة من مدن المقاطعات . وورد ذكرها بايجاز في عهد توكورتي نونورتا الاول (١٢٦٠ - ١٢٣٢) في وقت واحد مع هانا (عانه) ورابيكو (رمادي) . ثم غدت مستعمرة آشورية تحت سيادةحاكم يدعى شمش - رش - اوزور كان شاغله الرئيسي سلميا فقد كان يزرع أشجار النخيل والتمر ويربي النحل . ..دون أن يغفل عن مراقبة ماري وبلاد سوهو (بين هانا وترقا) . يتلو ذلك صمت جديد ، ويبدو ان كل شيء قد انتهى . ولعل آخر ذكر للمدينة ورد في رحلة ايزيدورا تحت اسم

مرهان على الضفة اليمنى لنهر الفرات بين دورا — أوروبوس وجيدان (هندانو ، ابوكمال تقريبا) .

يضاف الى هذه المعلومات الموجزة بعض الاوابد الاثرية المتفرقة في المتاحف . ففي المتحف البريطاني يوجد تمثال بدون رأس لشخص ملتح عليه النقش التالي : « ايكور شمش ، ملك ماري ، نائب انليل الكبير ، نذر تمثاله لشمش » . وفي استانبول يوجد تمثالان لبوزور — عشتار ، حاكم ماري (راس احد التمثالين ، ذي الرقم ٧٨١٣ ، موجود في برلين)، ومنحوتة لشمش — رش — اوزور .

لانعرف كيف غادرت هذه الاوابد ارض ماري . وجد تمثالا بوزور — عشتار ومنحوتة شمش — رش — اوزور في بابل في تنقيبات كولديوي . يمكننا أن نفترض ان أحد ملوك الدولة البابلية الجديدة نقل هذهالمنحوتات الى عاصمة بابل على اثر حملة ظافرة على بلاد الفرات الاوسط . ولانستطيع أن نقول شيئا عن تمثال ايكو — شمش الذي اكتشف عام ١٩٣٤ مثل تمثال لامجي — ماري الا ان اسمه لايرد في القوائم القديمة . ولم يشر أحد الى وجود منقبين انكليز في القرن الماضي الا في بلاد آشور وبلاد مابين النهرين الدنيا . ولم يكن يبدو على تل حريري ، عند وصولنا اليه ، اي اثر عن تنقيب سري .

كانت هوية التل ، قبل وصولنا في عام ١٩٣٣ ، لاتزال مجهولة ،وكان لآثا ريون يبحثون عن ماري في الثلاثمائة كيلو متر بين دير الزور وهيت . ولم يقم الرحالة والآثاريون الا بالمرور السريع في المنطقة . ففي عام ١٩١٠ كان هرتزفيلد ينقب في العشارة وفي ١٩٢٦ كان دورم ينقب هناك ،ووقف كلاهما مترددين حائرين . كانالاول يرى أنماري تقع « بين هيت وعانة »، وكان و. ف اولبرايت الوحيد الذي جاء الى تل حريري في خريف عام ١٩٢٥ ووجد أنه « بعيد عن الفرات الى حد لايصلح معه أن يكون موقعا

لمدينة ماري » ، ولكنه ، رغم ذلك ، كان في عام ١٩٣٢ ايجابيا اكثر . واخيرا هو الذي كان على صواب .

امتد الكشف عن ماري ، كما سبق أن ذكرنا ، على عشرين موسم تنقيب ، ولولا حوادث الحرب وما بعد الحرب . لكنا أنجزنا ، بلاريب ، المزيد من المواسم ، ولربما اقتربت من الاربعين ، ولكانت التنقيبات أفضت الى اكتشافات أهم . ورغم ذلك فاننا نعتقد مخلصين أننا نستطيع القول بأننا حصلنا على نتيجة شافية بنجاحنا في اكتشاف مجمعات عمرانية مثل قصر الالف الثاني الذي تبلغ مساحته هكتارين ونصف الهكتار قطعة واحدة ، ويحتوي على أكثر من ٣٠٠ غرفة وباحة ، واكتشاف اقداس عديدة (عشتار ، وشمش ، ونينهورساغ ، وعشتارات ـ نيني ـ زازا، وداغان) ، وزقرة ، وعدة أحياء سكنية ، وما ينوف عن ٦٥٠ مدفن . واكتشفنا من فن النحت الذي لانظير له شواهد تمتزج فيها التماثيل بالحجم الطبيعي بعشرات من التماثيل الصغيرة وهي نذور أودعت في المعابد ، ورسوما جدارية تعادل في قدمها الرسوم الكريتية ان لم تكن أقدم منها ، ومكتبة تضم نحوا من خمس وعشرين الف لوحة مسمارية ، وكل سجلات المدينة والدولة ، مما يتيح لنا اعادة كتابة تاريخ الشرق الاوسط في الالف الثاني .

سنعرض هذا البيان مفصلا ، وندرجه في تأريخ موثوق ، مجدد ، بعد الانقلاب الذي هز ، كمد بحري ، كل الاركان التاريخية التي كانت تعتبر ، حتى ذلك الوقت ، اكيدة .

ان السؤال الذي نطرحه دون التباس هو : ماهي النتيجة التي كنا حصلنا عليها اليوم في ماري ، حتى بعد عشرين موسم تنقيب في هذا الموقع الذي يبلغ طوله ١ كم ، وعرضه ٦٠٠ م ، ويرتفع في بعض نقاطه ١٥ م فوق سطح السهل المجاور ، لو أننا اتبعنا الاساليب التي ينادي بها بعض

اساتذة الفكر الذين يرون أنه لايجب التنقيب الا بالفرشاة أو المحك في مربعات صغيرة ضلع كل منها خمس امتار ؟ . اننا نحدد بدقة قولنا : في تل « تاريخي » ، لاننا هنا لسنا في كهف أو في موقع من مواقع عصور ماقبل التاريخ . اننا ، مثل غيرنا ، استعملنا ونعرف كيف نستعمل الفرشاة أو المحك لاستخراج قطع ثمينة ، ولتفكيك جدران من اللبن وفي المواضع التي ينبغي فيها تحديد المستويات والتمييز بينها . اما تطبيق طريقة « التنقيب المجهري » تلك دون روية في موقع يمثل اتساع موقع ماري فهو ، دون أدنى ريب ، من ضروب الزيغ . واننا لانخشى أن نؤكد ذلك . اننا لم نكن لنستطيع، بمثل تلك الطرق، انهاء تنقيب معبد عشتار، ولم نكن لنعرف بعد شيئا عن قصر زيمري ليم ، أو عن قصور ماقبل عهد سارجون ، أو عن مكتبة ماري . هل هذا هو حقا ماكنا نرغب فيه ؟ .

يبدو لنا من المستحسن ، قبل عرض تركيب النتائج المحصلة ، أن نذكر باختصار كيف تقدمت الابحاث طول فترة الاربعين سنة الممتدة بين ١٩٣٣ و ١٩٧٢ . وماهي أهدافها .

الموسم الاول :

(١٤ كانون الاول ١٩٣٣ — ١٦ آذار ١٩٣٤) : أسبار استطلاعية في مركز التل ، اي في موضع لقيا كابان . في كانون الثاني ١٩٣٤ ، نقل الورشة وتثبيت قطاع تنقيب جديد على حافة المدينة الغربية . اكتشاف معبد عشتار ، والتأكد من أن تل حريري هو موقع مدينة ماري بفضل تمثال صغير نقش عليه اسم لمجي — ماري ، ملك ماري ، واكتشاف قطع صغيرة تمثل النذور التي أودعت فيما مضى في الهيكل عدا تمثالي ايبيه — ايل ، الوكيل ، وايدي — ناروم ، الطحان ، وقطع موزاييك من قواقع الصدف ، واواني من الحجر .

الموسم الثاني :

(٢٦ كانون الاول ١٩٣٤ - ١٣ نيسان ١٩٣٥) : متابعة كشف معبد عشتار ، وفتح ورشتين جديدتين : الاولى في الحي السكني المجاور للمعبد والثانية في مركز التل كان الهدف منها بيان الطبقات في الموقع ولكنها ادت الى الكشف عن قصر (الالف الثاني ق.م) كان آخر من سكنه زيمري - ليم . واكتشفت قطع اثرية هامة : مجموعة تماثيل في معبد عشتار ، وفي القصر تمثال « الحاكم » ايشتوب - ايلوم ، وقرص لاهدون - ليم ، والمكتبة الملكية (١٦٠٠ لوحة مسمارية) كما تم ، منذ عام ١٩٣٥ ، رفع الانقاض عن ٦٩ غرفة وباحة في القصر .

الموسم الثالث :

(٢٨ كانون الاول ١٩٣٥ - ٢٠ اذار ١٩٣٦) : الاستمرار في الكشف عن معبد عشتار وعن قصر الالف الثاني (١٣٨ غرفة وباحة) . اكتشاف قطع هامة : ربة الينبوع ومجموعة قوالب من الآجر ، ورسوم جدارية ، ولوحات دبلوماسية (١٣٠٠٠ نص) . وظهرت مقبرة آشورية في الباحتين ١٠٦ و ١١٣ من القصر المتهدم لم تنتهك وتكشف عن اثاث جنائزي غني.

الموسم الرابع :

(٣٠ كانون الاول ١٩٣٦ - ٣١ آذار ١٩٣٧) : انتهاء التنقيب في معبد عشتار . متابعة الكشف عن القصر (٢٢٠ غرفة وباحة) . قطع هامة : تمثالان صغيران لايدي - ايلوم ولاسفان ، وراس محارب من الالباتر . مكتبة ملكية (٨٠٠٠ لوحة) . فتح ورشتين اخريين حول القصر : زقرة ومعبد داغان من الالف الثاني . أسدان من البرونز في مكانهما الاصلي .

الموسم الخامس :

(٨ تشرين الاول ١٩٣٧ ـ ٢٣ كانون الاول ١٩٣٧) : متابعة الكشف عن القصر (٢٦٠ غرفة وباحة) ، وعن زقرة ومعبد داغان . قطع هامة : تمثال صغير لحامل قربان . واكتشاف ١٠٠٠ لوحة جديدة في المكتبة الملكية بالقصر .

الموسم السادس :

(٢٥ تشرين الاول ١٩٣٨ ـ ٣١ كانون الاول ١٩٣٨) : متابعة الكشف عن الزقرة وعن معبدي داغان ونينهور ساغ . قطع هامة : تمثال صغير لحامل قربان ، وتسع قرابين اساسات ثلاثة منها تذكر عبارة « رب البلاد » (= داغان) .

اغلاق الورشات :

فترة الحرب العالمية الثانية ومابعد الحرب (١٩٣٩ ـ ١٩٥١) .

الموسم السابع :

(٢٦ تشرين الثاني ١٩٥١ ـ ١٠ كانون الثاني ١٩٥٢) : استئناف التنقيب في ماري . ورشات جديدة : هي شمال الزقرة مع مقبرة آشورية وسلوقية « كتلة حمراء » ومعبد في أسفل « الكتلة » . قطع هامة :عناصر قطعة موزاييك من قواقع الصدف ، اسطوانة نام ـ زي ، جرة مزينة بمشهد محفور (أضحية مقدمة لرب مقرن) ، البحث دون جدوى عن المستودع ١٧ في معبد داغان .

الموسم الثامن :

(١٥ تشرين الاول ١٩٥٢ ـ ١٠ كانون الاول ١٩٥٢) : التنقيب في

الجنوب الغربي من « الكتلة الحمراء » . اكتشاف ثلاثة هياكل جديدة من عهد « ماقبل سرجون » : (= شمش) ، وعشتارات ، ونيني – زازا . مجموعة كبيرة من التماثيل منها تمثال الملك ايكو – شاماغان ، و « المغنية الكبيرة » أور – نينا (أور – نانشي) ، وناني ، وسليم اخ الملك ، وكثير من الموظفين الكبار ،كما وجدت عشرات كثيرة من قواقع الصدف .

الموسم التاسع :

(١٦ تشرين الاول ١٩٥٣ – ١٢ كانون الاول ١٩٥٣) : متابعة أعمال الكشف عن هياكل شمش ، وعشتارات ، ونيني – زازا ، ونينهور ساغ . فتح ورشة في « المبنى ذي البروزات » . اكتشاف تسع قرابين اساسات في المستوى الاعلى من معبد شمش ، وعدد من الآجر كتب عليه نص من عهد لاهدون – ليم اب زيمري – ليم . واكتشاف اسطوانة أكادية للرب آنو (حوالي ٢٣٠٠ ق.م) في قطاع « المعابد المغفلة » .

الموسم العاشر :

(١٢ تشرين الاول ١٩٥٤ – ١٩ كانون الاول ١٩٥٤) : توسع الاعمال في القطاع المسمى « البيت الاحمر » حيث كنا نظن وجود « قصر » وكان ذلك فرضية لم تتأكد . كشف واسع عن الجوار ، حي تغطيه مقبرة آشورية وسلوقية . وفي أحد الشوارع وجد نموذج معماري مصفر هام من عهد ما قبل سرجون. وفي أحد البيوت كمية كبيرةمن الادوات البرونزية كتب على اثنتين منها اسما ابنتي ناران – سين : ميكيبار وشمش هاني (حوالي ٢٣٠٠ ق.م) ، متابعة التنقيب في الطبقات العميقة من معبد شمش .

الموسم الحادي عشر :

(١١ شباط ١٩٦٠ – ١٣ ايار ١٩٦٠) : التنقيب في الفناء مقابل الواجهة الشمالية من الزقرة . كل الفناء (٢٠٠٠ م٢) مغطى ببلاط من

اللبن فوق طبقات من الحصى وتغطي الطبقة السفلى ردما سميكا من بقايا هدم « الكتلة الحمراء » ، وتدل قطع من بعض التماثيل وبعض الاصداف صراحة على وجود مستوى من قبل عهد سرجون ووجود هيكل دون ريب .

الموسم الثاني عشر :

(١٨ تشرين اول ١٩٦١ ــ ١٤ كانون اول ١٩٦٠) : متابعة التنقيب في الفناء ، مقابل واجهة الزقرة الشمالية . تم تفكيك وترحيل الطبقات المتراكبة (بلاط ، طبقات حصى) ، وتأكد ما كنا نفترضه : كشف معبد من تماثيل وأجزاء من قطعة موزاييك رائعة من القواقع الصدفية وتمثالا من عهد ما قبل سرجون مكرس للربداغان وقد وجدنا فيه بعض اجزاء صغيرا لاحد الارباب (داغان ؟)

الموسم الثالث عشر :

(٧ آذار ١٩٦٣ ــ ١١ ايار ١٩٦٣) : متابعة الكشف عن معبد عهد ما قبل سرجون المكرس للرب داغان ، في الطبقات الدنيا من فناء الزقرة (في الغرب والشمال) وجدت نفس الطبقات : بلاط من اللبن ، وطبقات حصى ، وردم سميك .كما وجدت بعض اجزاء من تماثيل وقواقع صدفية . واكتشف في الجهة الشمالية ، خارج المنطقة الدينية . قبور آشورية وسلوقية ، وبعض اللوحات من عهد ما قبل سرجون .

الموسم الرابع عشر :

(٦ آذار ١٩٦٤ ــ ٤ ايار ١٩٦٤) : اثناء التنقيب في سبر لمعرفة الطبقات الاثرية اجرى فيالزاوية الجنوبية الشرقية من الباحة ١٣١ في قصر زيمري ــ ليم تم اكتشاف قصر ملوك ماري قبل عهد سرجون . ووجب ، على اثر ذلك ، تعديل الخطة الاولية واستبدال التنقيب بعملية

كشف افقي . وانتهى الموسم برفع الانقاض عن ثمانية غرف وباحات ، ووجدت بعض اللوحات المسمارية من عهد ما قبل سرجون ذكر في واحدة منها اسم آنسوب (؟) ملك من سلالة ماري (العاشرة بعد الطوفان) .

الموسم الخامس عشر :

(٤ آذار ١٩٦٥ — ١ أيار ١٩٦٥) متابعة الكشف عن قصر عهد ماقبل سرجون المكتشف في السنة السابقة (٣٠ غرفة أو باحة) . اخذنا نعتقد بانه يوجد حقا قصران متراكبان من عهد ما قبل سرجون . توجد في الوسط منطقة مقدسة فيها منشآت تقديم الاضاحي (عدة مذابح من اللبن) . اكتشاف جرة سليمة مدفونة في احدى الباحات وتحتوي على « كنزاور » . ووجدت على ارض الغرف أجزاء من تماثيل دينية . ومنحوتات مزخرفة ، واجزاء من موزاييك من القواقع الصدفيه .

الموسم السادس عشر :

(١٢ آذار ١٩٦٦ — ٣٠ نيسان ١٩٦٦) : متابعة الكشف عن القصرين المتراكبين من عهد ما قبل سرجون ولاسيما قطاع الباحة ٢٧ حيث توجد المذابح (٤٤ غرفة وباحة) . رفع الانقاض من القاعات التي غطيت في الالف الثاني بمشاغل ومخازن قصر زيمري — ليم . اكتشاف قطع جديدة من تماثيل دينية بينها حامل علم ومنحوتات ميتولوجية .

الموسم السابع عشر :

(٢١ تشرين الاول ١٩٦٨ — ٢٩ تشرين الثاني ١٩٦٨) : الكشف عن القسم الجنوبي من قصري عهد ماقبل سرجون ولاسيما «الحرم المقدس» (القاعة ٤٦ ، والمصلى ٤٥ ، والباحة ٢٦ — ٢٧) ، والملحقات (المنافع) ، وجدار القصر الضخم . ووجدت اجزاء جديدة من تماثيل دينية ، وعناصر هامة من قطعة موزاييك من القواقع الصدفية (مشاهد نهاية حرب ، تعداد الاسرى ، دواليب عربات) .

الموسم الثامن عشر :

(١١ تشرين الثاني ١٩٦٩ – ١٠ كانون الاول ١٩٦٩) : تركيز الاعمال في قطاع « الحرم المقدس » وهو ايضا قطاع سور القصر الشرقي ، وفي المصلى ٤٥ وجدت أيضا أجزاء من تماثيل دينية ، ووعاء من الالباتر ، وعناصر من قطعة موزاييكمن القواقع الصدفية ، وبضع لوحات منهـا اثنتان من عهد ما قبل سرجون ورد في احداهما ذكر القصر .

الموسم التاسع عشر :

(٢٧ شباط ١٩٧١ – ٢ نيسان ١٩٧١) : الاستمرار في تركيزالاعمال في قطاع « الحرم المقدس » . التأكد من تراكب القصرين في كل مكان . لاتزال أهم المناطق في هذه السنة هي الباحة ٢٧ ، والقاعة ٤٦ والمصلى ٤٥ . واكتشفنا في المصلى ثلاثةمذابح يعلو احدها الآخر . وظهر في الباحة ٢٦ – ٢٧ عدة جرار برونزية مدفونة في الارض (قرابين اساسات) ، ومسامير (برونزية) مصحوبة بصفائح (حجر ابيض ، فضة ، لازورد) ، ومنشآت مخصصة لاراقة دم الاضاحي . ووجد في الممر الداخلي ، وفي اساس سور القصر ، ركيزة قرابين من حجر الشيست الاخضر ، كما وجدت على ارض القاعة ٤٦ منحوتة قديمة حفر عليها مشهد حرب .

الموسم العشرون :

(٢٤ آذار ١٩٧٢ – ١٣ أيار ١٩٧٢) : اكمال الكشف عن الباحة ٢٧ ، قلب « الحرم المقدس » ، وتفكيك المذابح المستندة الى الجدار الجنوبي بعناية فائقة . وتنظيف طرق الطواف الديني (الباحة ٢٦ – ٢٧) ومنشآت الشعائر الدينية (الباحة ٢٧) والممرات الشرقية والجنوبية والغربية . استئناف كشف القاعة ١١٥ في قصر زيمري – ليم . ظهور ما يقرب من مائة لوحة من السجلات الملكية (القرن ١٨ ق.م) تضاف الى

اللوحات التي اكتشفت قبل الحرب العالمية الثانية ، وقد كانت مغطاة بانهيارات ناجمة عن عوامل الحت في الفترة بين سنتي ١٩٣٩ و ١٩٧٢ .

هذا العرض ، الموجز عن عمد ، يتيح للمرء التأكد ، من أول نظرة ، من تعدد المستويات حسب الحضارات التي تعاقبت على أرض ماري . ويمكننا الآن تمييز عدة عهود يستطيع علم الآثار ، بفضلها ، وبالاستعانة بما تقدمه المكتبة « الملكية » من معلومات لا تقدر ، أن يعيد تركيب عالم كان سيظل في غياهب النسيان لولا أعمال التنقيب هذه . ولم يكن ليستطيع انشاء مثل هذا التركيب بالاستناد الى النصوص القليلة الناقصة التي ورد فيها ذكر ماري قبل عام ١٩٣٣ . ان حجم هذا الكتاب سيقسرنا على الاكتفاء بما هو جوهري في الوقت الراهن ، غير ان هذا الجوهري من الروعة بحيث يلوح لنا ضروريا ان نصنع منذ اليوم باقة من تلك الازهار المتفتحة على ضفاف الفرات الاوسط . انها نيران ساطعة هائلة توهجت قبل اربعة بل خمسة آلاف سنة .

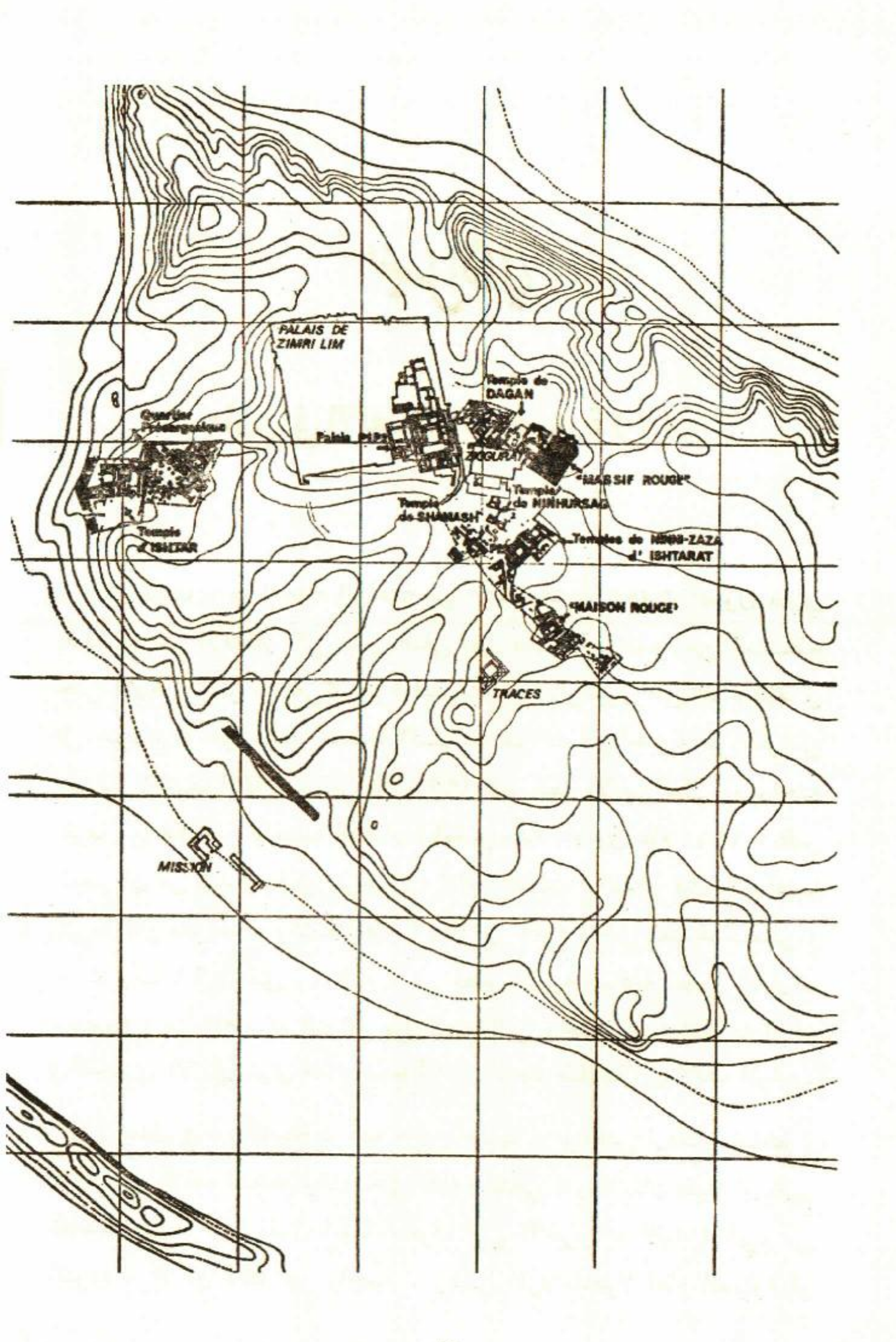


الفصل الثاني

ماري في الألف الثالث صورة (٢)

لا يمكننا ، في الحالة الراهنة من التنقيبات . تحديد اصول ماري بدقة بسبب الافتقار الى سبر طبقي على مساحة واسعة من السطح حتى الارض البكر . ففي كل مرة اعتزمنا فيها الوصول الى أقدم عهد في تل حريري ، حولنا عن قصدنا اكتشاف غير متوقع أجبرنا على تكريس جهودنا للكشف الافقي . ففي عام ١٩٣٥ ظهر قصر الالف الثاني (مساحته تقرب من هكتارين ونصف الهكتار قطعة واحدة) ، وفي عام ١٩٦٤ ، ظهر القصر ان من عهد ما قبل سرجون (الالف الثالث) اللذان فاق اتساعهما كل ما كان متوقعا . وكشفنا عام ١٩٥٣ في حفرة داخل معبد شمش ، حيث وصلنا الى عمق ٧٫٩٠ م ، عن قطع خزفية رمادية تحمل زخارف محفورة ، متماثلة تمام التماثل مع القطع التي وجدت في شاغار بازار او في المستوى V في نينوى مما يسمح لنا بأن نرجع طبقتها الى الالف الرابع.

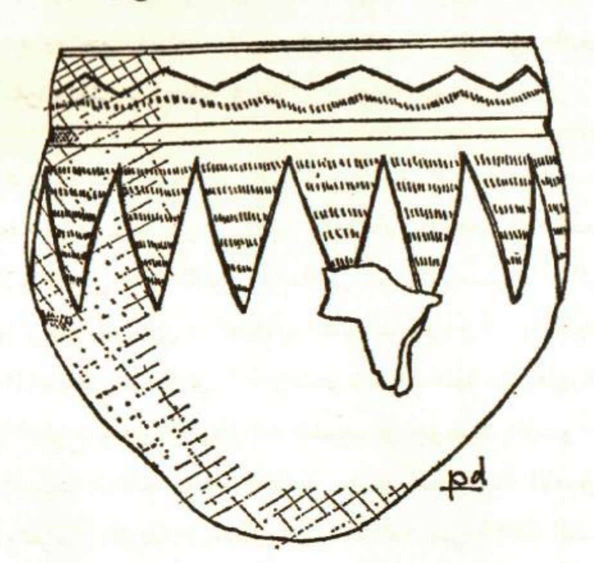
لا جدل في ان المدينة عرفت ، في ماضيها ، مرحلتي ازدهار ساطع ، اولاهما في الالف الثالث والثانية في الالف الثاني ، واذا كان علينا ان نقيم تفاضلا بينهما وان نقول أيهما تتفوق على الاخرى ، لانتابنا شيء من التردد ، الا ان ذلك غير واجب . ويبقى المرء مذهولا أمام العمارة او


PALAIS DE
ZIMRI LIM
DAGAN
"MASSIF ROUGE"
d' ISHTARAT
'MAISON ROUGE'
TRACES
MISSION

الاوابد لان الاتساع والكمال ماثلان في كلا كفتي الميزان . لاي منهما نمنح قصبة التفوق ؟ . ان القارىء سيحكم ويقرر من تلقاء ذاته . ولكي يتمكن من الحكم هاهي ذي عناصر ملف ماري ولنبدأ اولا بما يتعلق منها بالالف الثالث .

لنقل ان تلك الفترة هي ، وفق التعابير المعتادة ، ما يسميه الفرنسيون عادة عهد ما قبل سرجون أي العهد الذي يسبق سرجون الاكادي مؤسس السلالة السامية التي تعد احد عشر ملكا بلغ مجموع حكمهم بين ١٨١ و ١٩٧ سنة وامتد بين سنتي ٢٤٥٠ و ٢٢٨٠ ق.م . ويطلق عليها الانكلو ـ سكسونيون اسم حكم السلالة الاولى وتشمل ثلاث مراحل.

كان يحكم آنذاك في ماري السلالة العاشرة بعد الطوفان حسب لوحات التأريخ المكتشفة في نيبوروفي كيش وحسب تأريخ اكسفورد . ونعرف من هذه السلالة اول ملوكها ويدعى آنسود (قرىء في البداية آنسير) ، وقد تربع على العرش ثلاثين سنة وهو رئيس فرع يتألف من ستة ملوك



الصورة : ٣ : خزف يحمل زخارف محفورة ،طراز نينوى (الالف الرابع)

حكموا خلال ١٣٦ سنة . ولنؤكد منذ البدء أن علم الآثار وعلم الكتابات القديمة لا يتفقان . ففي المتحف البريطاني ، يوجد ، كما ذكرنا ، تمثال ايكو ـ شمش ، « ملك ماري » ، ومن معبد عشتار في ماري اخرجنا عام ١٩٣٤ تمثال لمجي ـ ماري (اللوحة ٤ ـ الصورة ١) ، ومن معبد نيني ـ زازا اخرجنا عام ١٩٥٢ تمثال ايكو ـ شاماغان (اللوحة ١٠) وهو ايضا « ملك ماري » ، وورد اسم ايبلول ـ ايل على ظهر المغنية الكبيرة (اللوحة ١٢) ، وفي عام ١٩٦٤ ، اكتشفنا في القصر الاعلى من عهد ما قبل سرجون رقيمين يحملان اسما ملكيا (آ ـ سو ـ اوب) يلوح أنه اسم مؤسس السلالة . هؤلاء الملوك الذين كشف عنهم علم الآثار لا تظهر اسماؤهم في النصوص ورغم ذلك فان وجودهم مؤكد لان تماثيلهم اخرجت من الارض وليس ثمة ما برر تجريدهم من مزية القيام بعمارة هائلة تكتظ بالاوابد وان لم تذكر صراحة ، هذه المرة اسماء في المحفوظات او على المنحوتات . ومن جهة اخرى ، يمكننا منح رصيد كبير لفترة ١٣٦ سنة حكمت فيها هذه السلالة ولعهد ازدهر على هذا النحو : قصور فخمة وهياكل يؤمها المتعبدون ، ومنحوتات تدل على وجود مدرسة فنية في ماري من اقوى مدارس الفن وأكثرها أصالة في بلاد ما بين النهرين .

منذ عام ١٩٣٤ ، وجدنا انفسنا ، باكتشاف معبد عشتار ، امام هيكل تجعله مواد بنائه ، وهي اللبن اي الطين المجفف في الشمس ، يبدو غير اهل لايواء مثل تلك الكنوز : تماثيل من الالباستر (الوكيل ايبيه ـ ايل) ، والرخام الوردي (الطحان ايدي ـ ناروم) والحجر الحواري الابيض (الملك لمجي ـ ماري) ، ومنحوتات أبدعتها مشاغل شهيرة وكان فنا شديد التنوع والصقل رغم انه يتصف في جوهره بالقسوة . وسرعان ما فهمنا السبب : لقد تفتحت ثقافة ماري السومرية الاصل في وسط سامي . وتعرض المدينة ، خلال تاريخها كله عبر آلاف السنين ، هذا التمثل وهذا المثال المتجدد دونما انقطاع بين عقليتين مترابطتين مما ادى

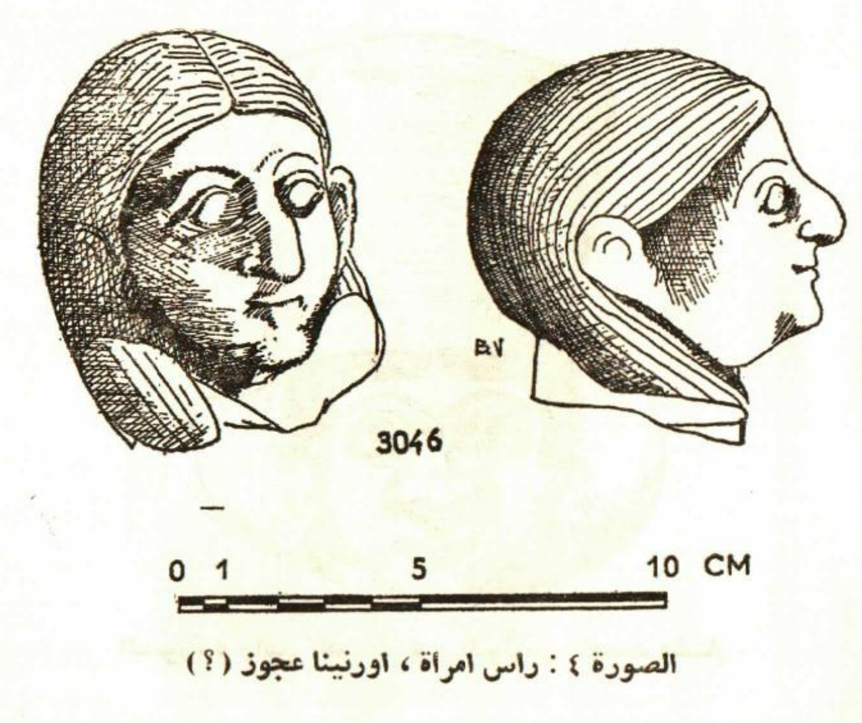
الى بدع كانت ناجحة دائما تقريبا . فاذا ما قارنا ، مثلا ، بين الازواج التي وجدت في نيبور وبين الزوجين اللذين وجدا في ماري لوجدنا هوة سحيقة بينها . فالثقافة السومرية لم تكن لتستطيع التعبير ، بهذا الشكل ، عن العاطفة والانفعال في نفسي رجل وامرأة متقاربين . لذا اطلقنا على هذا التمثال اسم «الزوجان المتضامان» (اللوحة ٥ الصورة ٢). هل هما من الفنانين البسطاء ، أم ملك وملكة ، أم رب وربة ؟ لا اهمية لذلك . يمكن ان يذهب بنا الفكر الى اي من هذه التسميات ، ولكننا رغم ذلك ، نرجح التسمية الاولى . ها هي ذي ، في ماري ، فقرة من المعزوفة الابدية . نفس الممثلين اللذين لا يزالان يظنان دوما انهما الوحيدان وانهما أول مخلوقين .

دفعتنا هذه الملاحظة التي تحققت مرات عديدة الى وصف ثقافة بأنها « رافدية » لا « سومرية » فهي تذكرنا ، في بعض جوانبها ، بما لاحظناه في منطقة اخرى ، وهي منطقة ديالي بجوار بغداد ، حيث كان يوجد نفس التداخل العرقي . لا ريب في وجود صلة قرابة بين رقة نساء اغرب أو نساء خفاجة بما نلاحظه في ماري الذي يحتفظ ، رغم ذلك ، بطابعه الخاص ، أو بشخصيته ، وهي ميزات من النعومة والفتنة . وكيف تداخلنا الريبة في ذلك عندما ننظر الى الوكيل ايبيه ــ ايل فنرى المكر يشع من عينيه المنزلتين باللازورد ، وعلى شفتيه ايضا طيف ابتسامة حذرة .

شك البعض في « تشخيص » مجموعة التماثيل القديمة . لم يذهب بنا الظن قط الى ان كل ما يخرج من مشاغل ماري كان نسخة امينة عن اشخاص وقفوا أمام النحات مع النذور التي اشتروها ليودعوها في الهياكل ، او انه صور صحيحة قطعا تتعرف منها الارباب بكل تأكيد على العابد الورع الذي قدم النذور لها . جلي أن في طرح هذه الفرضية مبالغة فاضحة . فالتماثيل الجصية ، سواء منها تماثيل معبد عشتار

او تماثيل هيكل نيني ــ زازا ، يمكن ابدال بعضها ببعض بحيث لا نستطيع القول انها صور . غير أن بعض التماثيل ، في راينا ، صور صحيحة مثل تماثيل : الوكيل ايبيه ــ ايل ، والطحان ايدي ــ ناروم ، والملكين لمجي ماري وايكو شاماغان ، والتماثيل المفضلة التي لم نستطع اطلاق اسم عليها مثل تمثال « البدوي » (اللوحة ١١ الصورة ٤) . وتماثيل أولئك العــابدين الملتحين ، ونادرا ما يكونون مردا ، الحليقي الرأس وأيديهم مضمومة وجذعهم عار .

* ما قلناه عن الرجال نعيد قوله عن النساء ، وان كنا نتردد في هذه الحالة امام امثلة بينة . من ذا الذي يجرؤ على القول أن اورنينا ليست سوى ابتكار من ابتكارات الخيال (اللوحة ١٢) . اننا نعرف المشكلة التي يطرحها هذا التمثال الصغير : فالمختصون بالآثار السومرية يرفضون قبول امرأة في هيئة خاصة بالجنس المذكر في رأيهم . في اليوم الذي اكتشف فيه لم يعرف أي من افراد البعثة أدنى تردد ، وبالتالي أدنى شك ، فهي حقا « موسيقية » ، و « مغنية كبيرة » و « راقصة كبيرة » بدليل الكتابة المحفورة على ظهرها . بل لقد اعتقدنا ذات يوم اننا وجدنا صورة لهذه الشخصية التي لعبت دورا كبيرا في بلاط ماري حيث نذرت تمثالها « مدى الحياة » ملكها ايبلول ــ ايل وقد ترك التقدم في العمر طابعه عليها . ولدى مقارنة الوجهين ببعضهما فرض التشابه بينهما نفسه علينا . فمن جهة ، المرأة الشابة في ريعان العمر ، ومن جهة اخرى انســان صاغته يد الوجود فأضفت عليــه سمة النضج التي يطبعها كر السنين (الصورة ٤) . يمكن الارتباك فقط في طريقــة لفظ الاسم : اورنينا أم اور ــ نانشيه ؟ تنوعت قراءات المختصين بالآثار السومرية منذ خمسين عاما الى حد جعلنا نحافظ على اسم اورنينا الذي يعود الى زمن تورو ــ دانجان . وهنالك أيضا الرداء مع تنورة الكوناكيس المشدودة فوق الركبة مما يذكرنا بنشاط اورنينا الايقاعي ك « راقصة » ، والشعر



الصورة ٤ : راس امرأة ، اورنينا عجوز (؟)

الطويل (وهو طراز يعرفه الرجال أيضا ، كما نعلم جيدا ، في نفس البرهة من التاريخ) . هل هو تمثال مراهق مخنث ، او خنثى ، أو خصي؟ هذا افترضه البعض اضافة الى الشك في « الوصل » الذي اجريناه في مكان الاكتشاف بين قمة الشعر الاملس وبين نهاياته المجعدة . اننا ، بعد ابحاث عديدة ، لم نتحول عن راينا ونصر على انطباعنا الاول الذي يقول عنه أحد الامثلة « انه دوما الافضل » .

وبالمقابل ، اذا كنا لم نعدل وجهة نظرنا فيما يتعلق بمجموعة تماثيل جيدة التوثيق اعتبرناها دون تردد أنثوية ، فاننا قد غيرنا راينا مرات عديدة فيما يتعلق بتحديد هويتها الصحيحة (اللوحة ٦ ، الصورة ١) . ففي عام ١٩٣٤ ،وجدنا نفسنا أمام تمثال امرأة ذات وجه ينم عن الدهاء ، وشعر منفوخ يطفح من بولوس عال (الصورة ٥) فاعتقدنا اننا حصلنا



الصورة ٥ راس كاهنة ترتدي البولوس ، معبد عشتار

على صورة للربة عشتار ، ولا سيما أننا كنا نكشف آنذاك ، كما سبق ان ذكرنا ، عن هيكل هذه الربة . وانضم الى هذا التمثال الاول رؤوس عديدة مماثلة وجدت اما على حدة أو انها تنتمي وتكمل منحوتات تمثل نساء واقفات وأيديهن مضمومة أو جالسات (الصورة ٦) ويحملن احيانا سعف بلح (وقد عانت جميعها من قطع الرأس) . ووجدنا في معبد عشتارات منحوتة مشوهة ببشاعة تمثل امراة جالسة على عرش وقد التف جسمها وراسها ، مثل عروس ، بوشاح وهي مبهرجة كما لو كانت في ليلة زفافها (اللوحة ٦ الصورة ٢) فاعتقدنا حينئذ أنها ملكة حتى وجدنا عام ١٩٦١ اجزاء من لوحة صدفية عليها رسوم نساء يقمن بطقوس دينية ولا يمكن ان يكن الا كاهنات (الصورة ١٨) . وهكذا فقد تطورت مفاهيمنا عن هوية التماثيل من سنة الى سنة آخذين بالاعتبار الاكتشافات المتتالية .. ونرى اليوم أن من المؤكد استحالة اعتبار هذه



الصورة ٦ : تمثال امرأة تمسك سعف بلح . معبد عشتار

النساء المرتديات البولوس الربة عشتار ، وأنه يمكن اعتبارهن ملكات غير ان شخصية كاهنات تلائمهن أكثر من غيرها . ويعلل فقدان الكتابات ترددنا هذا ، ولا شيء يحول دون أن ترتئي بعض الكاهنات نذر تماثيلهن لربات . اناث أيضا لتذكيرهن بهن أثناء قيامهن بالشعائر الدينية .

كيف واين اودعت هذه التماثيل ؟. انها ، على حد علمنا ، لم توجد قط في مكانها الاصلي حقا ، أي في المكان الصحيح الذي تركها فيه العابد (رجل أو امرأة) . جميع الهياكل تحمل آثار المخربين . لم نجد قط سوى منحوتات مشوهة : فقد كان تمثال ايكو ـ شاماغان ، ملك ماري (اللوحة ١٠) محطما الى ٤٥ قطعة ، وكان تمثال لمجي ـ ماري ملقى

على أرض احدى الباحات ، في أسفل مقدس معبد عشتار ، ولقي تمثال ايبيه ــ ايل المقطوع الرأس نفس المصير . ان المنقب الالماني ف. أندري صف في اعادة تركيب معبد عشتار في آشور ، التماثيل التي وجدها في الهيكل على دكة المقدس ونحن نرتاب أشد الارتياب في أنه وجدها ، عند التنقيب ، في نفس المكان الذي وضعها فيه الرسام . اننا جميعا نمر بمثل هذه الحال لان علماء الآثار يصلون دائما متأخرين بضعة آلاف من السنين عن الحادث ، أي عن غارة المحاربين المنتصرين واللصوص والجزارين . ورغم ذلك ، هنالك احتمال قوي في أن تكون هذه النذور قد وضعت على الدكات التي توجد أحيانا في المقادس وهذا لا يمنع أن يعمد الكهنة الى ترتيبها أو اخلائها لافساح المجال لوضع نذور جديدة . غير أنهم حتى في حالة عمليات التنظيف هذه ، يحذرون أن يلقوا بعيدا عن المذابح الهبات التي تظل دائما ملك الرب وتحتفظ ، بالتالي ، بصبغة القدسية فكانت مستودعات المقدسات تقوم بمهمة حفظها . وأتاحت هذه العادة لعلماء الآثار أن يحظوا باكتشافات كبيرة مثل فرانكفورت الذي وجد عام ١٩٣٤ في تل أسمر ، في حفرة قاذورات ، التماثيل المقدمة الى الرب آبو . نتساءل ما اذا كنا لم نلق نفس الشيء في ماري ، في معبد عشتار ، حيث وجدنا حفرا اعتبرناها آنذاك آبار لصوص وقد تكون في الحقيقة حفرا لخزن الهبات المنسقة .

تظل مشكلة مطروحة : هل التقطنا قط في احد معابد ماري قطعا من تمثال ما لاحد الارباب ؟. يلوح لنا أننا لم نفعل ذلك وان بدا أن بعض القطع بلغت أحيانا أبعادا تتخطى الحجم الطبيعي . ان مشكلة تصوير الارباب في فن بلاد ما بين النهرين كانت غالبا موضع نقاش وجدل ، ولا تزال بعيدة عن الحل . التقطنا ، مرة واحدة فقط في جوار معبد شمش ؛ رأس امرأة يذكرنا بالقبعة ذات الحافة المضفورة التي يرتديها وهي للأسف مشبوهة ، بصورة نينهورساغ ربة الجبل (اللوحة ٨ الصورة ١)،

مثال واحد ، هل يجب أن نقول : دليل وحيد ، دليل باطل ؟ اننا نتردد في الجزم .

لم نجد في أي من المعابد الاخرى من عهد ما قبل سرجون المكتشفة في ماري قطعة واحدة يمكن أن نقول عنها انها جزء من تمثال كامل يشخص احد الارباب . وفي هذا المجال أيضا ، ظن ف. آندري أنه يستطيع اعتبار قطعة من الجص وجدها في المعبد في آشور انها تمثل الربة عشتار . وهذا تحديد قد لا يمكن اقامة برهان عليه أبدا ، وفي وقت لاحق ، خمن هنري فرانكفورت انه يوجد في مجموعة تماثيل تل أسمر ، الى جانب تماثيل العابدين والكهنة ، تمثالا الرب آبو وربة ثانوية ، تتصف عينا كل منهما باتساع مدهش وعلى قاعدة الاول تشخيص رمزي قد يمثل أحد الارباب، لقي هذا التأويل أيضا اعتراضا شديدا ولا يزال موضع شك . الخلاصة اذن ، حتى وجود دليل ينقضها ، هي : لا يوجد تشخيص للارباب بتماثيل كاملة وان كانت المنحوتات على الاختام الاسطوانية وعلى الانصاب التذكارية الكبيرة ، لا تتصف بمثل هذه التورية .

ونحن أيضا لا نستطيع أن نحدد بتأكيد تام ، في المباني المكتشفة في ماري ، المكان الذي يمكن أن نعزوه لاحد تماثيل الارباب . يبدو لنا أن المنصة كانت ، بالاحرى ارتفاعا رمزيا يمثل الحضور الحقيقي للرب دون أن يرى . فهو اذن لم يكن غائبا قط . ويؤكد ذلك بصراحة التماثيل الوفيرة التي قدمها المؤمنون ونعتقد أن جميع الناس في المدينة او في الدولة ، من ابسطهم حتى أكبرهم ، كانوا يمارسون بكثرة شعائرهم الدينية . والكتابات المحفورة على ظهر المنحوتات لا تدع مجالا للشك في ذلك . ويضرب الملوك ، وأفراد أسرهم (اللوحة ٩ الصورة ٢) ، وكبار الموظفين ، مثلا يحتذي به الآخرون . ولعل الكثيرين ممن لم يتركوا للخلف ولعلماء الآثار ... ذكرا عن هويتهم ، كانوا يشغلون مناصب « قيادة » . وتدل جودة النذور التي كانوا يقدمونها على أنهم كانوا

يعرفون على غرار ملوكهم ، كيف يختارون الفنانين وبالتالي كانوا يجزلون لهم العطاء . ونعتقد اننا استطعنا التعرف ، من قطع مغفلة وجدت في مواضع متفرقة ، على الطابع الخاص ببعض المشاغل الفنية ، مثلا ، يلوح لنا أن الرأس الملتحي الموجود في معبد نيني – زازا (اللوحة ١١ ، الصورة ٣) ، صنعته نفس اليد التي نحتت تمثال الوكيل ايبيه – ايل (اللوحة ٤ ، الصورة ٢) . لا شيء يحول مبدئيا ، دون افتراض وجود مشاغل اكتسبت شهرة واسعة تضم أخصائيين يتلقون الطلبات وينفذونها بشكل يرضي الجميع ، جلي أيضا أن ثمة أسعارا متفاوتة ، وأن على « الاحياء الراقية » ، اذا كانت تضم نخبة الزبائن ، الا تنسى ذلك عند تسوية الحساب .

ليست براعة الفنان وحدها التي تلقى جزاءها بل يدخل في الحسبان ايضا جودة المواد المستعملة . وأكثر المواد شيوعا هو الجص لانه أغزر المواد ويستخرج من مقالع قريبة من المدينة على بعد نحو عشر كيلو مترات من المدينة على حافة بادية الشام . ومما يثير الدهشة ، رغم ذلك ، أن نرى أن هذا الحجر الرديء في كل النواحي لم يحل دون بلوغ بعض التماثيل صفة الكمال تقريبا . ان تمثال « الزوجين المتضامين » يمثل نجاحا كاملا رغم انه ليس سوى حجر جصي عادي . ان « الرخام » الذي نحت منه تمثال الوكيل ايبيه – ايل النصفي الرائع والذي جلب الى ماري من مقالع بعيدة جدا عن شواطىء الفرات . ان هذا الحجر الشبه شفاف يبلغ من الرقة حدا يجعله سريع العطب وانها لمعجزة أن يستطيع وجه التمثال تخطي آلاف السنين دون أن يصاب بخدش . فالضربات التي حطمت ذراعيه وعقبيه تجنبت ، لحسن الحظ المظهر الجانبي الاقنى – لهذا الوكيل « رئيس الوزراء » قبل وجود هذا اللقب ولا ريب في أنه شخصية كبيرة جدا . وقد عمد الفنانون الى استخدام مواد اندر لابراز العينين ولا سيما حجر اللازورد الذي كان يجلب من افغانستان التي انعكست جبالها في زرقة البوبوء الملكية .

- لم يكن حجر الديوريت والدوليريت الواسع الاستعمال في النصف الثاني من الالف الثالث قد استخدم بعد . وقد يكون الفنانون عدلوا عنهما لصلابتهما ولافتقارهم الى أدوات عمل ملائمة . وعلى النقيض من ذلك بدأ ظهور حجر الستياتيت . وسنرى بعد قليل أنه استخدم في صنع أواني تحمل تزيينات ميتولوجية أو دينية . ولم يوجد الهيماتيت بعد في المشاغل ، في حين سيلجأ النحاتون اليه فيما بعد لصنع الاختام الاسطوانية وبوجه خاص لصنع الاوزان الصغيرة .

كان معظم التقدمات الى الارباب عدا تضحية الحيوانات — وقد وجدنا أحيانا عظامها مكدسة في جرار ضخمة من التماثيل الصغيرة ، كان التمثال حقا ، مثل الشمعة اليوم في الدين الكاثوليكي بل اكثر منها ، بديلا حقيقيا عن المؤمن ، ولذا كان النحاتون يمثلون المؤمن في وضعية الصلاة : واقفا أو جالسا فاذا كان واقفا قدم رجله اليسرى الى الامام ، وضم يديه وهي الحركة العمومية المعبرة عن التضرع (ولا نعرف سوى حالة واحدة ، في تل أسمر ، يتضرع فيها المؤمن جاثيا على ركبتيه . اما المرأة فيجب ان تكون قدماها ، في حالة الوقوف ، على نفس السوية. فكنا ، عندما لا نجد الا الجزء الاسفل من المنحوتات دون اثر لثياب ، نستطيع ان نجزم بكل تأكيد ما اذا كانت المنحوتة تمثل رجلا ام امرأة . ولم يكن المؤمنون يمثلون ، في التماثيل ، عراة ابدا على نقيض ما نراه في المنحوتات البارزة حيث يتجرد عادة الاشخاص الذين يقومون باراقة السوائل من ثيابهم . ولم يكن اللباس واحدا دائما . فهو ، أحيانا ، يغطي الجسم تاركا الكتف الايمن عاريا ، وأحيانا اخرى يكتفي المؤمن بارتداء تنورة محزومة على الخصر ومؤلفة من انساق عديدة من الكوناكس ، ويظل جذعه عاريا ، وقد تغير تأويل هذه التنورة مرات عديدة منذ أيام ليون هوزي الذي يرتأي أنها « نسيج كلداني ذو فتائل صوفية». أما نحن فاننا ، منذ اكتشاف الاولى ، نؤيد وما زلنا نؤيد الرأي القائل

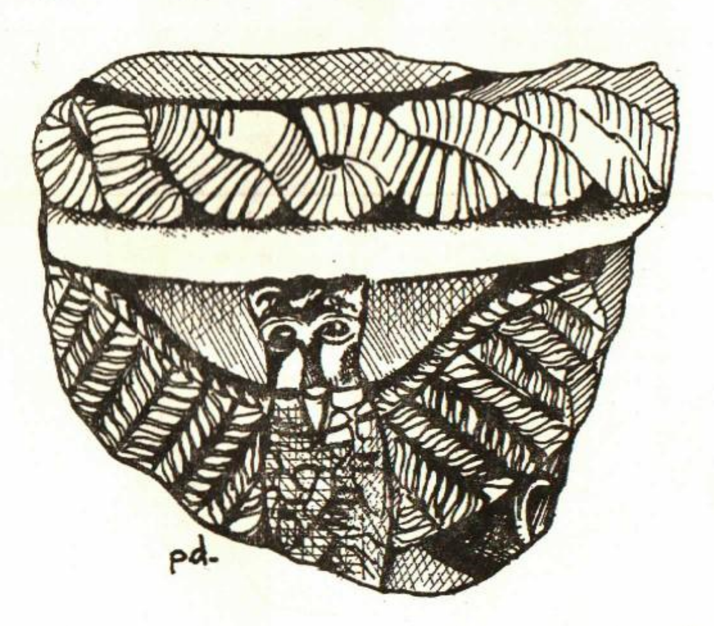
بأنها جلد ضأن اختلف النحاتون في تمثيل ذؤاباته بشكل مبسط ومنمنم الى حد ما . وقد لاحظنا أن الشخصيات الكبيرة ، وخاصة لمجي – ماري يرتدي هذا الجلد الذي يشكل ذيله طرة (اللوحة ٤ الصورة ١) .

ترتدي النساء لباسا مختلفا فهن يغطين كامل جسمهن أو يرتدين رداء مقورا فاضحا نوعا ما وتاركا الكتف الايمن عاريا كلباس الرجال . الصدر مغطى دائما ولكن يجب ألا يغرب عن الذهن وجود نسيج « مبلل » غالبا مايثير الارتباك ، وهذا دهاء من النساء الانيقات اللاتي يحافظن على الحشمة مع مجاراة تيار العادة الدارجة في اللباس الجريء .

وثمة خلاف حول الشعر . كان الباحثون في بداية هذا القرن يعتقدون ان اللحية علامة مميزة للعرق السامي . ان المعيار الذي بنوا عليه اعتقادهم غير صحيح لم يكن أهل ماري قط من أنصار « الالتزام المتزمت » .لمجي ماري يتصف بغزارة الشعر مع عقصة تلتصق بقذاله ، مثل مسكالام الاوري ، وله على غرار افاتوم اللاغاشي أو مسكالام – دوغ الاورى ، لحية بعيدة عن التجعيد تهبط حتى الصدر غير أنها تترك الشفة العليـا عارية . ويراعي أهل ماري هذه العادة ، عندما يكونون ملتحين ،مراعاة دقيقة فهم لايتركون شيئا من الشعر على الشفة العليا (اللوحة ١١ ، الصورتان ٢ و ٣) . وبالمقابل ، يمارس البعض تأنقا لايضرب لمجي – ماري مثلا عنه ، اذ يفضلون لحية متوسطة الطول ، ومفرطة في التجعيد، ومرصعة بفصوص ملونة من اللازورد على مايبدو . ويزيد هذا التأنق من عرى القذال والرأس المحلوق . ونادرا ما كان الرجال ، ولاسيما ممن لم يبلغوا سن النضج ، مردا ذوي وجوه نظيفة تماما بحيث يخيل للرائي انها خرجت من بين يدي حلاق محترف أجرى عليها واحدة مـن تلك الادوات المسماة السكين – الموس والتي تحيل الجلد أملس ناعما (اللوحة ١١ الصورة ١) . بعد مثل هذه المعالجة نلاحظ بشكل أفضل التبايـن الصارخ بين قناع الامرد وبين وجه « البدوي » (اللوحة ١١ ، الصورة٤)

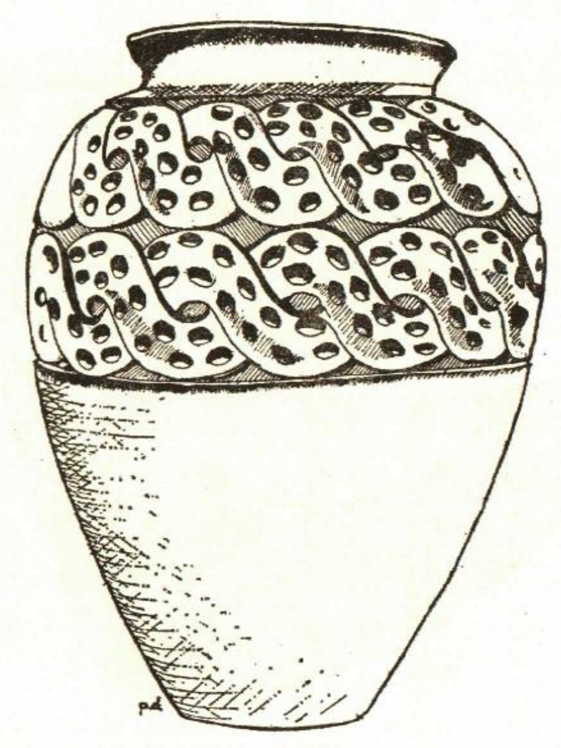
الذي يحمل أخاديد حفرتها عليه رياح ورمال البادية . كيف يمكن القول، بعد دراسة هذه الوجوه ، أن العهد القديم لم يترك لنا أي « صورة » ؟ ان ماري تكذب هذا اكثر من أي موقع رافدي آخر لانها غنية بهـذه التناقضات التي تدل على نزعة واقعية عميقة في تلك التماثيل المأخوذة مباشرة عن النماذج الحية .

الى جانب التماثيل الصغيرة تصطف الاواني المقدمة الى الارباب وهي من الحجر القاسي (الالباتر ، والرخام ، والاونيكس ، والستياتيت) وتختلف في وفرة زخارفها . ولم نخرج من أرض ماري سوى وعاء واحد نقش عليه اسم مقدمه وهو ايكو ـ شاماغان ، ملك ماري . وقد وجدناه في معبد عشتارات ، بينما كانت تنتظرنا عينات بديعة في معابد عشتار وشمش مؤكدة وجود تنوع كبير في مصادر الالهام الفني . ويشاهد على الوجه الامامي لقطعة كبيرة النسر برأس أسد (الصورة ٧) ، ووجهمستو



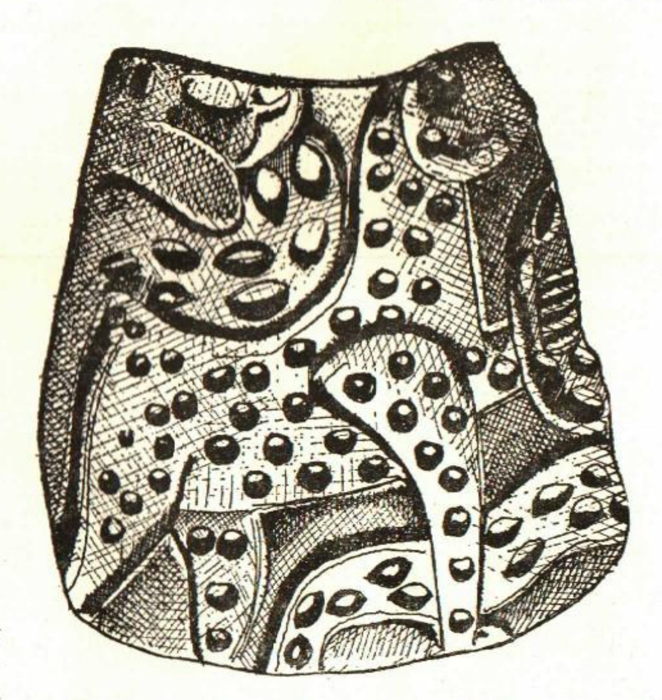
الصورة ٧ : اناء يحمل صورة نسر برأس أسد ، معبد عشتار

ولسان متدل ، وهذا من خصائص الفن السومري . حسبنا آنذاك ــ وكان ذلك احدى مكتشفاتنا الاولى في عام ١٩٣٤ ــ أن هذه القطعة خرجت من مشاغل ماري ، وبنينا على هذا الاساس النتائج المتوقعة . غير أننا وجدنا في نفس الموسم وفي نفس القطاع اناء كبيرا أنيقا مزخرف في أعلى البطن بصفين من الافاعي الملتفة (الصورة ٨) وقد أفرغت حراشفها لتنزيلها بحجارة كريمة ، كما وجدنا قطعة ضخمة مماثلة في تقنينها وتمثل صراعا بين أسد وأفعى (الصورة ٩) ، وأخيرا وجدنا كسرة تمثل ، بمنتهى الرقة زخرفة معروفة في تللو أو سوزة وهي الزخرفة المستلهمة من فن العمارة القديمة المعتمدة على القبب ، ونشاهد عليها ابوابا متعددة السواكف المقعرة (الصورة ١٠) وقد ملئت الفراغات بمشبكات أوبشاريات



الصورة ٨ ، اناء مزخرف بصفين من الافاعي الملتفة ، معبد عشتار ،

وثمة مايدعو الى حيرة اعظم وهو تلك الكسرة التي اكتشفناها عام ١٩٥٢ في ذات البرهة التي كان فيها بعض الزائرين يتجولون في ورشتنا وهي في أوج نشاطها . كانت القطعة المخرجة من الارض ، للاسف ، محطمة مما يجعل التأويل صعبا ، تقسم القطعة الى منطقتين يفصل بينهما جذع نخيل (الصورة ١١) . يشاهد الى اليسار وتحت أوراق نباتية رجل جاث على حيوان زاحف ينهش عضوه التناسلي (؟) ، والى اليمين حشد خليط من حيوانات مقرنة ، وفي الاسفل جديلة من أربع خيوط يحددها خط متماوج ونجد لهذا المشهد الوحيد في ماري نظائر معروفة جيدا قادمة من خفاجة ، وتقود المقارنة بينها الى افتراض وقوع انتقال مادي (أشياء أو أشخاص) أو تأثيرات متبادلة بين الفرات الاوسط وسومر عبر مابين النهرين على حد سواء .



الصورة ٩ : اناء : صراع بين أسد وأفعى ، معبد عشتار

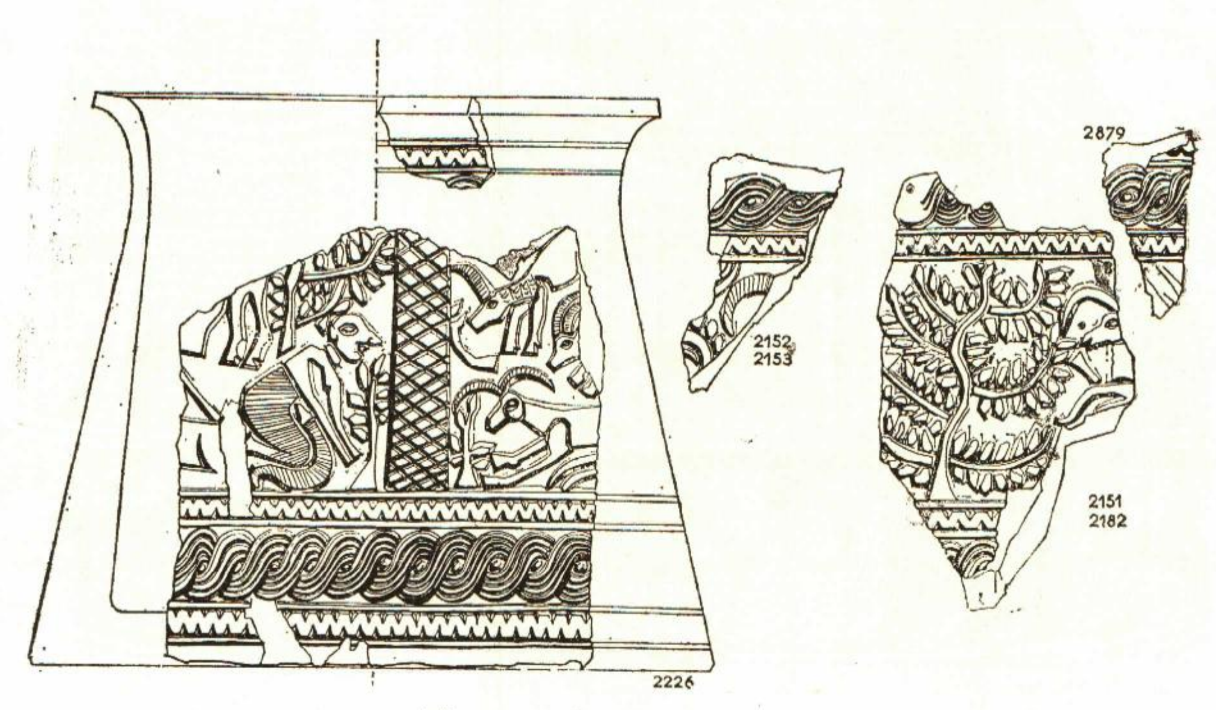
انها ، بلاريب ، زخرفة مثيرة للدهشة اكثر من الزخرفة التي تغطي بطن اناء كبير الحجم غير أنها تطلبت ، بكل تأكيد ، صنع نموذج مصغـر معقد . كان هذا الوعاء المصنوع من حجر الستياتيت الجميل مؤلفا مـن عشرات القطع المجمعة كما يلي : ست مناطق جانبية مغطاة بمشبكات يفصل كلا منها خط متماوج محصور بين حافتين بارزتين ، وكان الفنان الصانع أقل أصالة من كثير رفاقه اذ كان يسيطر عليه نـوع من « الرعب من الفراغ » ، وهو جدير بالتقدير لانه عرف كيف يملأ الفراغ على هذا النحو ولكن لاينبغي أن نطلب منه التعبير عن نزعة صوفية أو عن مناجاة ميتولوجية .

ولنختتم الحديث عن الاواني من عهد ماقبل سرجون المكتشفة فـي ماري بالكلام عن حامل التقدمات الرائع المصنوع مـن حجر الشيست الاخضر والذي اكتشفنا ثلاث قطع منه في أسفل وداخل جدار سور القصر (اللوحة ٢٠ الصورة ٢ ، والصورة ١٢) ولاتزال القطعة الرابعة ، للاسف مفقودة ، وهو مزين بضفيرة مكررة مرتين وبرسم جيد التوازن ، وتبدو بعض الاجزاء غائرة محززة كانت ، في الحقيقة ، مهيأة لتكون قاعـدة للترصيع ، فقد وجدنا ، في الواقع ، حولـه عشرات عديدة مـن كسر حجارة كريمة متعددة الالوان كان عليها أن تضفي على تلك الاداة الشعائرية التي وجدت بعيدا عن موضعها الاصلي مظهرا خلابا يسطع ببريق باهر . كما يدل على ذلك قطع معبد عشتار التي أتينا على ذكرها .

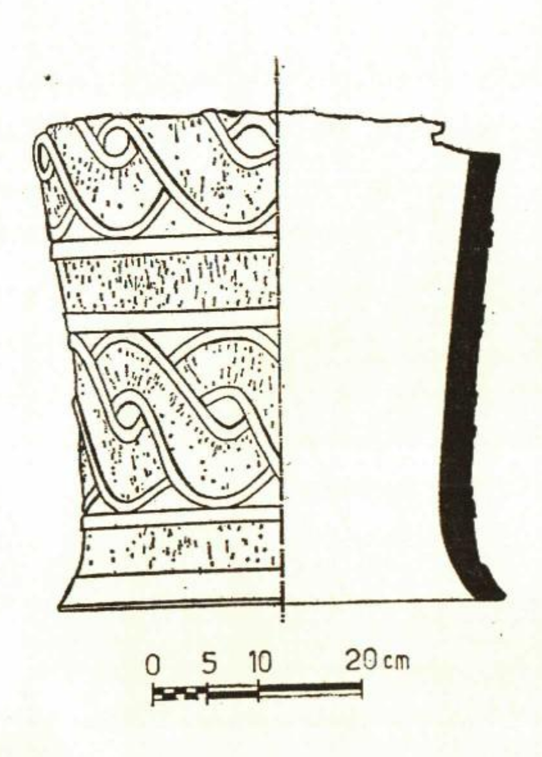
ان أهل ماري كانوا ،على غرار أهل مابين النهرين، مولعين بهذا التناقض بين ماري كانوا ، على غرار أهل مابين النهرين ، مولعين بهذا التناقض بـين الالوان ويحبون زيادة حدة لون حجارة الشيست أو الستياتيت الازرق المخضر بلون بعض الصخور الاحمر ـ كانوا يحتفظون بالكورنالين لصنع المجوهرات بوجه خاص ـ وبالجمع بينها وبين اللازورد بشكل لامع جدا . وسنعرض بعد قليل مثالا صارخا عن ذلك .



الصورة ١١ ـ اناء يحمل زخرفة متولوجية ـ معبد شمش

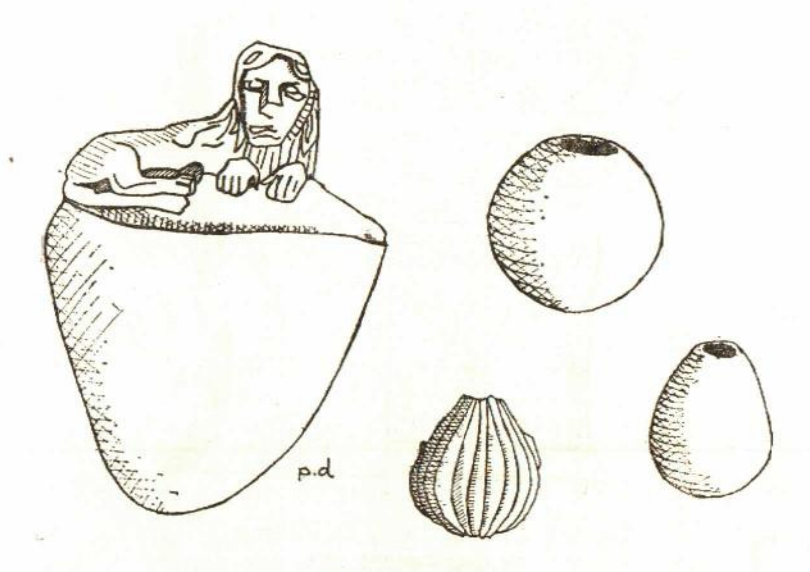


الصورة ١٢ ـ حامل تقدمات ـ قصر عهد ماقبل سرجون

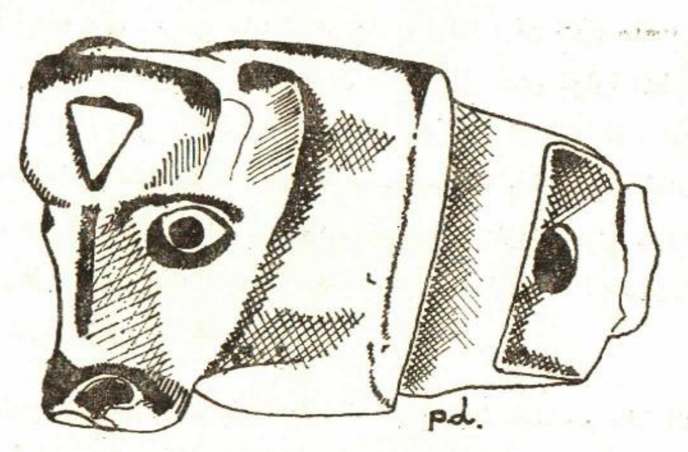


نود أيضا ، في معرض حديثنا عن ماري دائما ، أن ننهي هذهالجولة التي يتبوأ فيها الحجر الصدارة ، أن نشير الى مدى غزارة المطـارق (الصورة ١٣) ، وهي وان لم يكن عليها قط نقوش ، قويةالدلالة والمغزى، و قد وجدناها في معبد عشتار ربة الخصب كما انها ربة الحرب ايضا ـ فالمطارق هنا في المكان المناسب ، وفي معبدي عشتارات ونيني ـ زازا. و قد مثل على احدى تلك المطارق أسد مضطجع ، هادىء الا انه دون ادنى ريب ، متهيء للوثوب (الصورة ١٣) .

وتدل بعض الكسر الموجودة على أنه لم يكن الوحيد من هذا النوع فقد كان أهل ماري ، اذا ما رغبوا ، بارعـين في تمثيـل الحيوانات ، والبرهان على ذلك يقدمه تمثال نصفي لثور من معبد عشتارات وهو في



الصورة ١٣ ــ مطارق ، معابد عهد ماقبل سرجون



الصورة ١٤ ــ مسند عرش ، معبد عشتارات .

الاصل مسند عرش (الصورة ١٤) نحت الحيوان على جسمه بعزم على التعبير عن القوة بعيد عن كل تكلف ولم يكن ذلك أمرا شاذا فقد اتيحت لنا الفرصة عام ١٩٣٥ لاكتشاف نصف تمثال لثور يتصف بعنفوان لانظير له ، وتعبير قوي رغم تشوهه . لقد كان أهل عهد ماقبل سرجون معلمين حقا في شتى الميادين . وكانوا معلمين أيضا في مجال التمائم (الصورة ١٥) اذ أنهم كانوا ينحتون من صخور متنوعة (كلس أو لازورد) حيوانات مضطجعة غالبا ماتكون ثيرانا أو كائنات ميتولوجية (ثيران برؤوس بشرية) وبحجم مصغر معبر . ويشاهد فيها دوما نفس الموهبة على الملاحظة ونفس الميل الى التركيب .



الصورة ١٥ : تمائم ، معبد عشتار

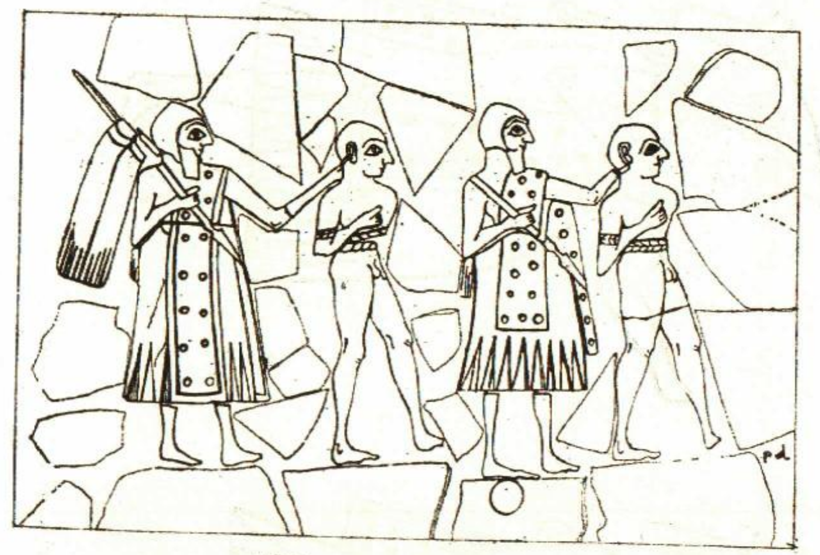
كان أهل ماري ، كجميع أهل الرافدين ، مولعين بلوحات الموازييك الصدفية . فهي نمط تزييني شائع في معابدهم رغم أنه لاتوجد مادة أسرع عطباً منها، فهي لا تحتمل تردداً في العمل ولاتقبل اصلاحا . وقد فاق نقاشو ماري بمراحل كل زملائهم سواء من كان منهم في كيش أو في أور . ان اللوحة المسماة خطأ «العلم» هي اللوحة الكلاسيكية وستبقى بلا ريب أكمل لوحة . لهذا نعود وسنعود دائما اليها عندما نتكلم عن فن التنزيل والتصنيع في الالف الثالث دون أن نفكر قط في الاعتراض على ذلك . ولكن اذا مانظرنا

الى التفاصيل ، وتفحصنا كلا من العناصر التي تدخل في تركيبها بعناية معجبين فقط برشاقة الخطوط ، ورقة التعبير فان ماري ستنال وسام التفوق دون أي جدل محتمل . ان كل اللوحات ، عندنا ، تشوهت ، للاسف ، بتصدعها ، فلم تبق أي مجموعة كاملة بحيث نستطيع تأملها معجبين بما فيها من حس التكوين والتمكن من التنسيق ، وهنا نجد ايضا نفس التفسير ونفس السبب : الخيال مصدر الهام الساميين الذين لطفوا من القسوة السومرية اننا ، طبعا ، لانجد أن كل شيء فيها ماهو الا رشاقة ورقة ولطفا . فثمة قطع تتصف بالقسوة في الخطوط حيثنشعر أحياناً أن يد طفل أو تلمسات متمرن مبتدىء قد صنعتها ، غير أن هذا لايتعدى بعض الحالات الشاذة .

لنر الآن ما هي لوحة الحرب الكبرى التي ظهرت في معبد عشتار (اللوحة ١٣) : أصحاب المناصب يتقدمون بوقار (الصورة ١٦) ، والبلطة على أكتافهم ، والوشاح المبرقش بالمسامير يؤمن بشكل انيق حماية ناجعة لصدورهم نصف العارية . أجساد المساجين عارية تماما ، لم ينس الفنان شيئا ولم يحذف شيئا ، اذ أن اقدامهم تمس الارض بمرونة كاملة في حين تزيد مرافقهم المرتدة الى الخلف من دقة الوثاق المرهف . وكان الفنانون يؤثرون مشاهد تعداد الاسرى هذه ، فقد تكرر ظهورها ونجدها أيضا في قصور عهد ما قبل سرجون حيث تلقى سوء المعاملة ايضا . لاشك في أن اهل ماري الساميين ارادوا أن يذكروا أن اعداءهم السومريين (رؤوس الاسرى حليقة دوما) لقوا الهزيمة فيالمعارك (الصورة ١٧) ، وهذا ما يفسر سبب عنف المهزومين بالامس الذين انتصروا الآن في تدمير هذه اللوحات التي تذكر بهزيمتهم وتمجدها . وقد وجد علم أور سالما لانه كان محفوظا في قبر سلم من الانتهاك . وتأذت مجموعات ماري من خراب المدينة ، ومن الغريب اننا استطعنا جمع قطع مترابطة الى حد يكفي لمعرفة المشاهد دون صعوبة .



الصورة ١٦ : أصحاب المناصب في لوحة « العلم » . معبد عشتار .



الصورة ١٧ : مشهد حرب . قصر عهد ما قبل سرجون .

ولقيت في معبد عشتار ، حيث صورت مشاهد حرب ، أذى مشابها ان لم يكن أشد لانه كان من المستحيل دوما تقريبا اعادة تركيب المجموعات. وتوجب علينا أن نكتفي بجمع قطع عدة مئات وأن نتبين منها أن بعض المشاهد السليمة كانت تتخللها مثل مشاهد : صيادين ، وحمالين ، وصناع بل وموسيقيين : الحياة اليومية بكل ما فيها من بساطة وعذوبة . نشاهد نفس الشيء في قطاع الزقرة حيث ندخل هذه المرة ، في جوار معبد داغان ،الى الحياة في جناح خاص بالنساء حيث نرى نساء يغزلن بالمغزل، أو مصطحبات كاهنات أنيقات يحملن قواعد التقدمات ويغطي جذعهن صدار مغلق بمشابك متصالبة .

ولا يثير دهشتنا مطلقا أن نجد الالهام الديني أيضا في كثير من تزيينات المعابد واذا كان للمشاهد الحربية مكان طبيعي في معبد ارباب الحرب فان وجود مشاهد تعبد في قلب مبنى مقدس لا يحتاج أبدا الى مايبرره . لذا لم يدهشنا أن نلتقط في أسفل « الكتلة الحمراء » قطعة تمثل متعبدين


0 5 10

مشاهد تقديم اضاحي (الصورة ١٩) : كاهنان يتعاونان على نحر كبش . انها مشاهد تتصف بنزعة واقعية قوية اذ لا يتردد الفنان في تمثيل تلك المرحلة الاليمة التي يخضع فيها المضحيان الحيوان الوديع الذي سيئن تحت شفرة السكين قبل ان يلقيا به على المذبح . وجدنا في ماري ، مرات عديدة ، تماثيل صغيرة لاشخاص يحملون حيوان الاضحية وقد ضموه بذراعيهم على صدورهم . غير أن هذه المنحوتات تعود الى تاريخ اقدم (اللوحة ٧ الصورة ٢) . نجد نفس هذا المشهد الشعائري محفورا



الصورة ١٩ : مشهد تضحية . نحر كبش . معبد شمش

على رائعة سليمة (الصورة ٢٠) عثرنا عليها في قطاع نينهورساغ وهي تعود الى الالف الثالث . ولم نعثر في اي مكان آخر غير معبد شمش على مشهد يمثل تلك اللحظة المأساوية حيث يكون حيوان أليف على وشك الذبح .

العيون متجهة دوما نحو السماء ، الا ان الاقدام وطيدة على الارض التي يجب الدفاع عنها دون كلل ضد البدو أو ضد جيران غيورين من من ارض رائعة الخصوبة . ينبغي الدفاع بشراسة عن هذه الحياة المعرضة للاخطار دونما انقطاع . لم يكن اهل ماري في دعة قط . فهم أما متعبدون حيناً أو محاربون حينا آخر . هذا ما يدفعنا الى التفكير فيه مقبض خنجر بشكل عمود مثل عليه النحات كل ذلك بواقعية قوية .



الصورة ٢٠ : حامل جدي
معبد نينهورساغ



الصورة ٢١ : « زعيم حربي »
معبد عشتار

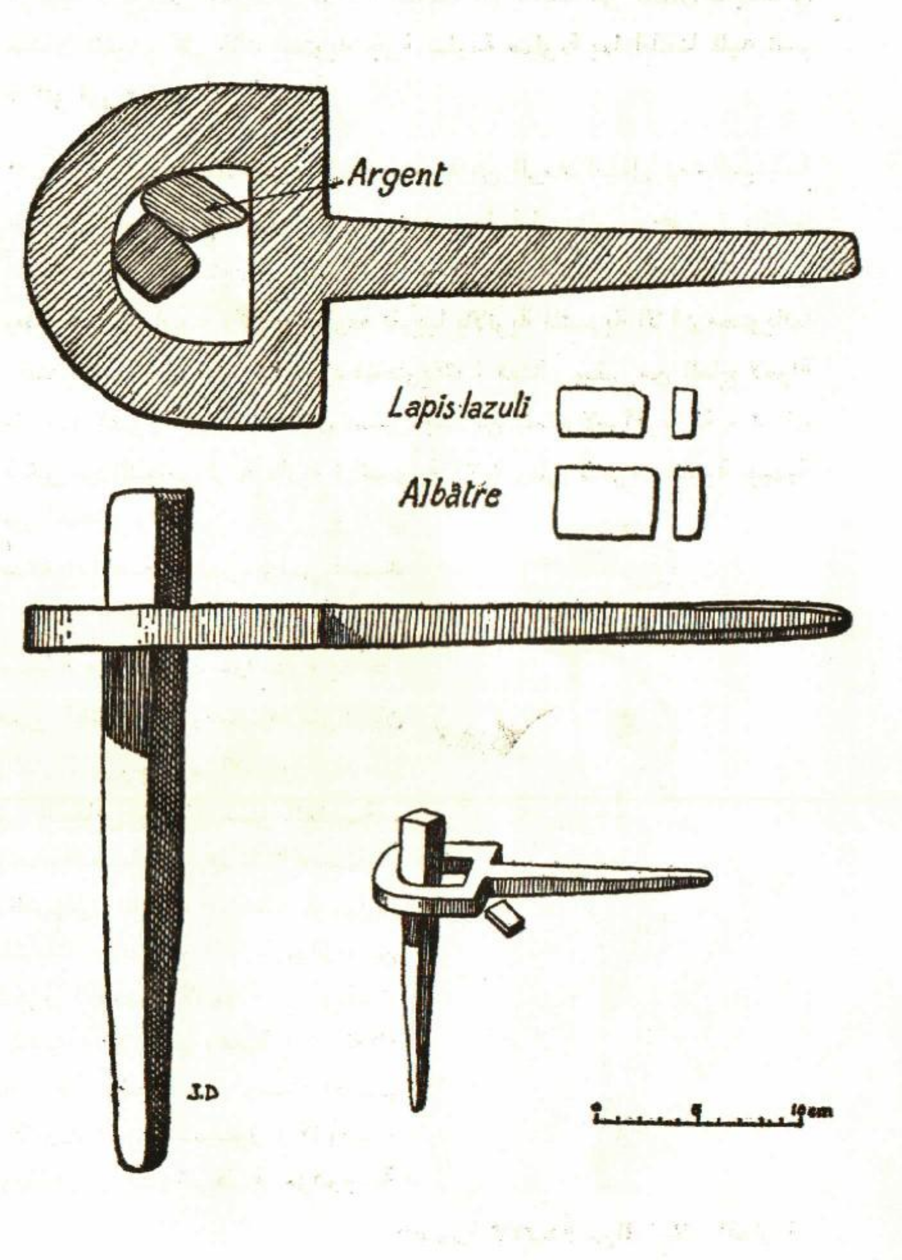
فالرجل يتقدم بعزم واصرار حاملا سلاحين وقد القى على كتفه الايسر بجلد ذي خصلات صوف طويلة . انه حقا « عماد المعارك » (الصورة٢١).

كان الحجر والصدف مادة أولية غزيرة ، يستخرج اولهما من مقالع قريبة جدا ويلتقط ثانيهما على شواطىء « البحر الاسفل » أي ما يدعى اليوم الخليج العربي . أما المعدن المستخدم ، وهو لم يكن نادرا في الالف الثالث ، فهو غالبا النحاس (خليطة نحاس ورصاص) . وجدنا في معبد عشتار ثلاثة عشر مسمارا كبيرا مطمورة في البناء او مفروزة في الارض ويتألف كل منهما من جزئين : أحدهما مكون من ساق تنتهي بحلقة مسطحة نصف دائرية والآخر مسمار ضخم يغرز عموديا ، ويصحب هذين الجزئين لوحات غير مكتوبة من اللازورد او الحجر الابيض او الفضة ، يضاف اليها ، في بعض الاحيان ، قليل من عظام حيوان (خروف) مما يؤكد أن الامريتعلق بشعيرة تضحية .

وجدنا هذا النمط من مسامير الاساس ، عبر السنين ، في كل مكان من ماري (من ١٩٣٤ الى ١٩٣٥) أو في « الكتلة الحمراء » (١٩٥١) وفي قصر عهد ما قبل سرجون ، الباحة ٢٧ (١٩٦٦ و ١٩٧١) فحسب (اللوحة ١٤ الصورة ٣) . وهي خالية من اي نقش عليها ، وحبذالوكانت تحمل كتابة ما لانها كانت ستخبرنا باسم الباني ويرجح أن تخبرنا ايضا باسم الرب الذي شيد البناء له .

ورغم ذلك ، كانت هذه الودائع ، بالنسبة لنا ، نقاط استدلال تأريخية لانستطيع رفضها . وقد تطابقت دوما على نحو باهر مع التصنيف الطبقي الذي ارتأيناه . وكانت هذه المسامير المثبتة بحلقة دائرية ، الثقيلة الوزن (عدة كيلوغرامات) ، مصنوعة بحجم أصغر في عهد أقدم ، كما سنرى فيما بعد ، غير أنها تراعي دوما نفس المبدأ ونفس الاغفال للكتابة .

وفي عشية عيد الفصح من عام ١٩٦٥ ، يوم ١٧ نيسان صار في حوزتنا

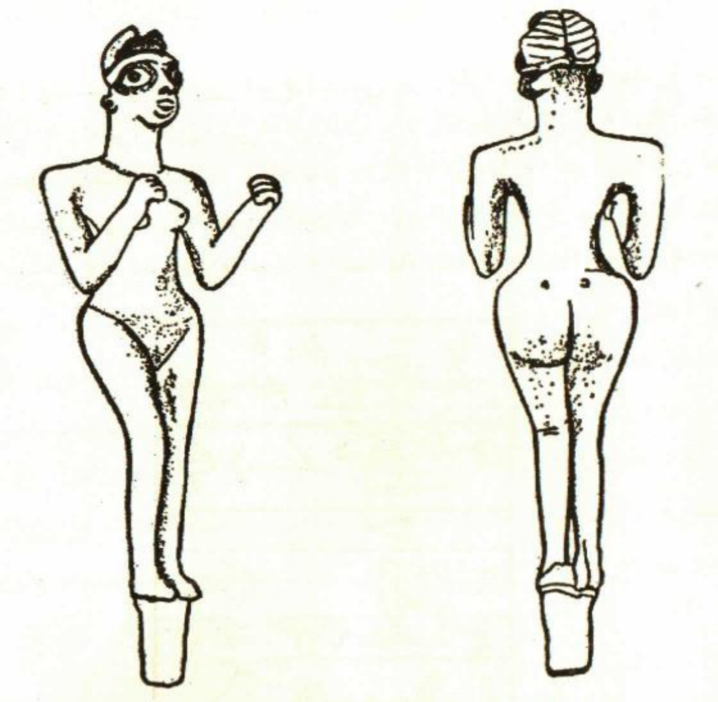

Argent
Lapis-lazuli
Albâtre
J.D
0 5 10cm

تركيب رائع لكل ما يمكن للالف الثالث ان يقدمه من اعمال ناجحة في ميدان الفن . كل ذلك تحتويه جرة سليمة مملوءة بما اطلقنا عليه اسم « كنز أور » .

« كنز اور » ظهر تحت طبقة سميكة من الرماد اسفل دعامة مبنية من لبن جميل ، في الباحة ٢٦ من قصر ما قبل عهد سرجون ، وكانت الجرة مغطاة بصحنين من الطين متراكبين وقد انكسر جزء منهما تحت وطاة ثقل التراب ، وكانت مملوءة تقريبا بالاتربة المتسربة الا ان محتوياتها كانت سليمة . وفيما يلي جرد المحتويات : تمثال صغير من العاج لامراة عارية (الصورة ٢٣) ، تمثال صغير جدا من العاج لامراة عارية ، تمثال صغير من النحاس لربة عارية (الصورة ٢٤) وعلى شعرها عصبة جبهية من الذهب وقرنان صغيران يؤكدان صفة الالوهية ، نسر براس اسد (الصورة ٢٥) منحوت في لوحة سميكة من اللازورد ،راسه وجناحاه من الذهب ، وعيناه منزلتان بالقار ، وزوجان من الاساور احدهما من النحاس والآخر من الفضة ، وثمانية مشابك (من الفضة ، والبرونز والذهب والفضة ، وراس المشبك من العاج) ، وسوار من الخرز (ذهب ولازورد) ، وعقد (ذهب ، ولازورد وفضة) ، وثلاث نجوم (فضة) ، وست تمائم (لازورد) ، وخرز (لازورد ، كورنالين) ، وشريطة مزدوجة



الصورة ٢٣ تمثال من العاج لامراة عارية
قصر ما قبل عهد سرجون

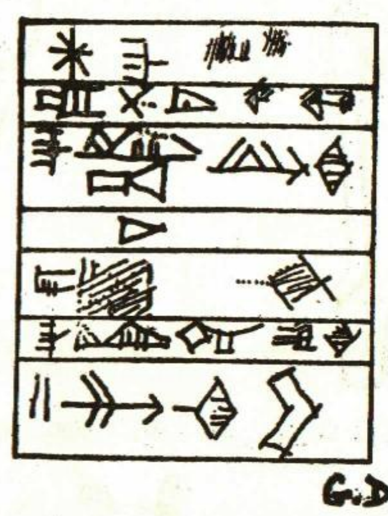


الصورة ٢٤ : تمثال ربة عارية . قصر عهد ما قبل سرجون



الصورة ٢٥ نسر براس اسد ، قصر عهد ماقبل سرجون

(فضة) وست قواقع من النوع المسمى و « بكرة » واربعة عشرة ختما اسطوانيا ، واخيرا خرزةكبيرة من اللازورد ومتعددة الوجوة نقش عليها سبع اسطر بالكتابة المسمارية (الصورة ٢٦) قراها ج. دوسان على هذا النحو : « اهدي هذه الخرزة المغزلية الى الربة غال ، ميزانيبادا ملك اور ، عندما كان غانسود ملك ميرا (= ماري) » .



الصورة ٢٦ : كتابة على خرزة فيها اسم ميزانيبادا
قصر عهد ما قبل سرجون

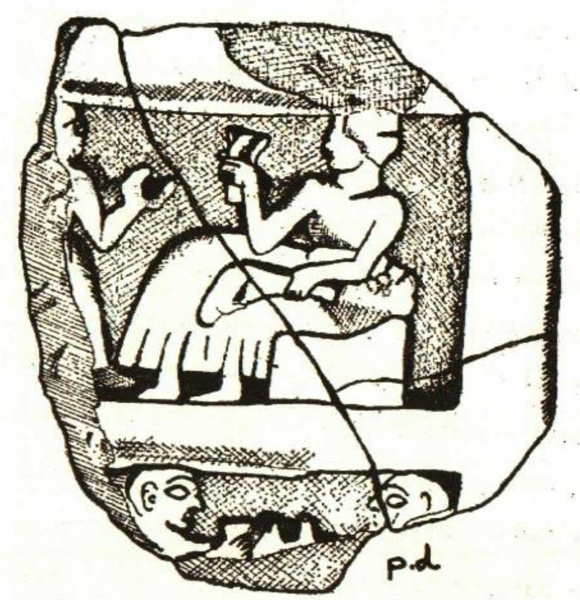
ذهب بنا الظن ، في لحظة الاكتشاف ، الى ان هذه الجرة كانت ، في الحقيقة ، مستودعا خبأه أحد سكان ماري أثناء حرب مهلكة وخطر محدق . اي حرب ؟ قد تكون تلك التي تصادمت فيها ماري ، في فترة ما من تاريخها ، مع لوغالزاغيزي ، ملك اور المعروف بشراسته الحربية. ولا ضرورة للتذكير بلوحة لاغاش التي روى عليها أحد الكتاب المتباكين قصة دمار مدينته تحت ضربات المنتصر السومري الذي لا يعرف الرحمة. كان ذلك ، في رأينا ، ما أراد أحد سكان ماري المجهولين أن ينقذه ، وهو الهدية التي أرسلها ، ذات يوم ، أحد ملوك أور ، كرمز للصداقة ، الى ملك ماري المسمى على الخرزة غانسود ، وهو بلا ريب ما تذكره اللوائح باسم آنسود ملك السلالة العاشرة بعد الطوفان .

واليوم ، بعد مواسم عديدة تلت موسم عام ١٩٦٥ ، يبدو لنا ذلك التأويل أبعد عن الصحة . فقد كانت الباحة ٢٦ من قصر ما قبل عهد سرجون في ماري قطاعا رئيسيا في المنطقة المقدسة ظهر فيه عدة مذابح . ففي عام ١٩٧١ كشفنا عن كثير من الجرار المخبأة بعناية في الارض (اللوحة ١٤ ، الصورتان ١ و ٢) وهي ، على ما يبدو ، ودائع اساسات . لهذا ارتأينا في عام ١٩٧٣ أن جرة عام ١٩٦٥ ما هي الا تقدمة تأسيس كانت أسعد حظا من كثير من الجرار الاخرى أي انها بقيت سالمة معمحتوياتها الثمينة . وأيا كان الامر ، وان ظلت بعض الشكوك محومة ، فقد بدا لنا ، صبيحة عيدالفصح من عام ١٩٦٥ ، عندما فتحنا هذه الجرة، ان محتوياتها ذاتمغزى رمزي كبير:بعث . . . ماض مندثر يحرم فوقه،بصمت وسكون، النسر الكبير من الذهب واللازورد وهو احد الشواهد الرائعة عن الفن الرافدي والسومري ، اذ انه جاء ، كما تقول الخرزة ، من اور .

اذا كانت أرض ماري رائعة الفنى بالتماثيل فانها لم تكن اقل غنى بالمنحوتات البارزة . لم يسعفنا الحظ قط بالعثور على نصب ، ولو محطما ، جدير بالمقارنة مع نصب الصقور ، كان النحاتون ، رغم ذلك ، يعرفون النحت غير انهم مارسوه على مقياس صغير . ولدينا الدليل على ذلك وهو بضع قطع التقطناها في معبد عشتار وفي قصر ما قبل عهد سرجون ايضا وهي حطامتكوينات اكبر تعرضت ذات يوم الى تدميرعنيف.

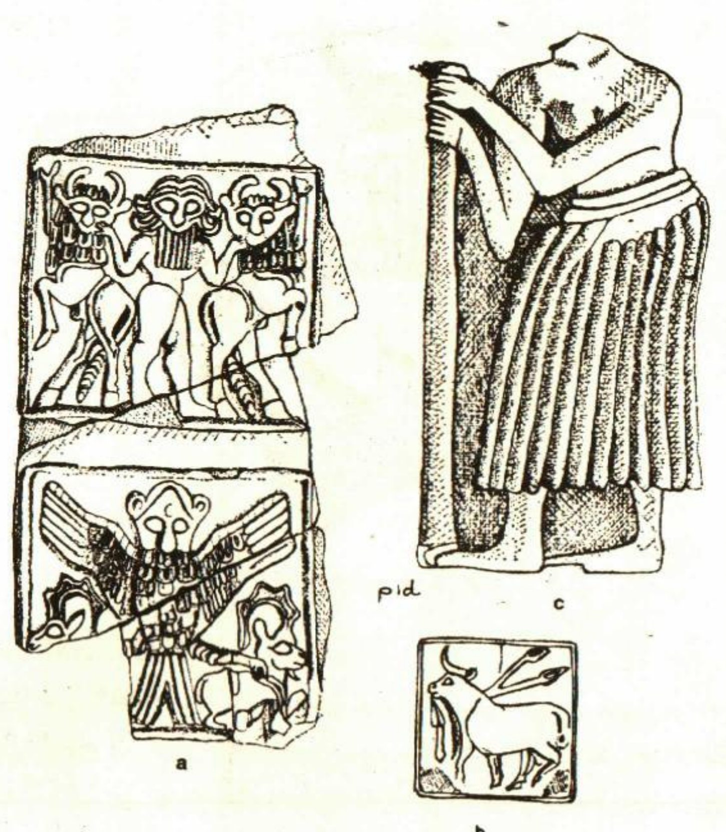
نشاهد قبل كل شيء المشهد المسمى « الوليمة » حيث نرى شخصا جالسا (الصورة ٢٧) يتلقى أو على وشك أن يتلقى قدحا من يدي خادم، هل هو مشهد من الحياة اليومية ام مشهد ذو صلة بالعبادة ؟ ثمة تأويلات مختلفة .

ووجدنا من نوع اللويحات ، المصنوعة من الجص دائما ، عناصر تعود الى تكوينات لانعرف أبعادها الصحيحة ، تستلهم من مشاهد



الصورة ٢٧ ــ مشهد وليمة ــ معبد عشتار

ميتولوجية تتفاوت في تركيباتها . وهكذا يبدو على سجلات ، متطبقة بعضها فوق بعض : جلجاميش يخضع ثورين براس بشرية (الصورة ٢٨ آ) ويسيطر علـى نسر براس أسد « يربط » حيوانين ، والبطـل العاري ذو الشعر المجعد المنتفش الذي يهزا جليا بالوعلين (؟) اللذين يحيطان به ، والمتعبد العجيب بتنورته الكوناكس ، وصدره العاري ، وهو يمر الى اليسار وقد اعتمد بكلتا يديه على سارية طويلة (الصورة ٢٨ ج) ، ومما يؤسف له ان هذا المتعبد الرشيق الظل الذي يرتسم جسمه على أرضية من اللازورد ، قد شوهه قطع راسه . وهذا مشهد مكرر على نسخ عديدة لحق بها جميعا الاذى ، للاسف ، مثل المنحوتـة النصفية لمتعبد منحوت بأسلوب قريب جدا من اسلوب المنحوتة السابقة ولكن ينقصها ، هذه المرة ، الجزء الاسفل من الجسم (الصورة ٢٩) .



الصورة ٢٨ ــ منحوتات : آ ــ جلجاميش بين ثورين براس بشرية ، نسر براس اسد يربط حيوانين مقرنين ب ــ ثور مار ج ــ متعبد ، يداه على سارية . قصر ماقبل عهد سرجون

وتعرفنا في منحوتة صغيرة الحجم ايضا ، محفورة ببساطة ، على مشهد حربي (الصورة ٣٠) فيه تفاصيل مستهجنة. وهو مشهد يتوافق جيدا مع الروح الرافدية التي تتصدى للموضوع عن طريق الايحاء . يشاهد على لوحة من الحجر الابيض ثلاثة اشخاص مجتمعون : احدهم محارب مسلح برمح ويرتدي خوذة ويغطي جسمه بجلد حيوان ، ويمسك بيده اليمنى واقيا مرنا من القصب يحميه في نفس الوقت الذي يستر فيه



الصورة ٢٩ ـ متعبد ملتح قصر عهد ما قبل سرجون

راميا يطلق نبلا ذا اسنان مدهشة ، وانتهت المعركة بهزيمة المهاجمين اذ تشاهد في الحلبة جثة عدو. يكفي ثلاثة أشخاص لتمثيل المتنازعين . وليس ثمة مايتيح لنا تحديد هويتهم لانهم جميعا حليقون . ولكن هنالك مايدعونا الى الافتراض انه مشهد يمثل حربا بين ساميين وسومريين ، أي بين اهل ماري وبين جيرانهم في الجنوب ، فقد سبق أن ذكرتنا لوحات الموازييك الصدفية بالمعارك العديدة التي تصادم فيها أهل الشمال مع سكان الجنوب . ان هذه اللوحة البيضاء التي وجدت ، محطمة الى ثلاث قطع ، على أرض القاعة الكبرى ٤٦ في قصر ماري هي الدليل الاخير على هذه المواقع بين الاخوة وتدلنا في الوقت نفسه على ان الطريقة الدفاعية ـ الملجأ المكون من حاجز من القصب ـ التي كان الباحثون يعتقدون ان اشوريي السلالة التاسعة هم مخترعوها الحاذقون كانت معروفة في الالف الثالث لدى سكان الفرات الاوسط .

أما من ناحية الاختام فان ماري لاتبدو ، حتى الوقت الراهن على الاقل ، منجما لاينضب لهذا النوع من الاوابد الذي تحتل فيه بلاد مابين



الصورة ٣٠ ـ مشهد حرب من عهد ماقبل سرجون

النهرين المرتبة الاولى ، فلا يمكننا مقارنتها بتللو أو سوزة حيث تعد الاختام بالمئات ان لم يكن بالآلاف . ورغم ذلك لايمكن اغفال ماري في هذا الميدان الذي يحتفظ للمختصين بأعظم المكتشفات اثارة للاهتمام .

ولاسيما انه اذا توصلنا ، عند الاقتضاء ، الى وصف المشاهد التي تتجلى بدرج الاختام على الطين الطري أو اللدائن الحديثة ، فليس من المؤكد ان تأويلها سيفرض نفسه لاول وهلة .

سنتخلى عن طيب خاطر لاولئك الذين يرتابون فيما قلناه ، عن الختم العظمي الكبير المكتشف في معبد عشتار (الصورة ٣١) يشاهد عليه ثلاثة اقسام يبدو وصفها ، منذ البداية مبهما ، في الاسفل ، افريز عليه رؤوس أسود ذات خدود متهدلة مسطحة ، واللبدة ممثلة بشكل مبسط . وفي الوسط . قناع مذهل : وجه ذو مظهر مرضي ، هزيل ، بارزاً لوجنتين واسع العينين . منحوت نحتا نافرا بالتفريغ ، وفوقه شعر قصير ، وقرنان شديدا الانحناء ويحيط بهذا الوجه الضيق أذنان



حيوانيتان ، وضفيرتان طويلتـــان . ويشاهد في الجوانب الاخـــرى حيوانات متصالبة ، وبطل يرتدي تنورة قصيرة مشبكة على الطراز القديم وهو يسير بعزم وتصميم .

وفي القسم الاعلى ، وهو مشوه جدا ، نشاهد قناع أسد مصور كقط يؤلف بلاريب جزءا من أفريز مشوه الى حد لانستطيع معه ان نتكلم عنه بالمزيد من الوصف . ان تأويل المجموع يخرج عن طاقتنا تماما ونحن ندعه لحصافة المختصين والمبصرين .

وتكشف معبد عشتار عن أختام اخرى مخصصة لمشاهدة الصراع بين الرجال والحيوانات وهي موضوع مألوف في ذلك العهد . الكتابات نادرة ولاتضيف شيئا الى مانعرفه . وقد سبق ان أشرنا الى مجموعة « كنز اور » وهنالك قطعة أخرى وجدناها في بيت من الحي المجاور للمعبد وهي جديرة بأن نتوقف عندها قليـــلا : فهي جـــزء من مجموعة « الرب المركب » (الصورة ٣٢) اذ أنها تمثل ربا يؤلف جسمه مقدمة مركب وتستدق نهايته عند المؤخرة ، وعلى ظهره رب آخر . ويحمل كل من الربين في يده مجذافا يغطس مع راحته المدورة في طبقة الماء أو خارجها . وتشاهد خلف المركب عناصر متنوعة يمكن تمييزها بوضوح كبير : محراث ، ونسر ناشر جناحيه ، و « مذبح » ، :

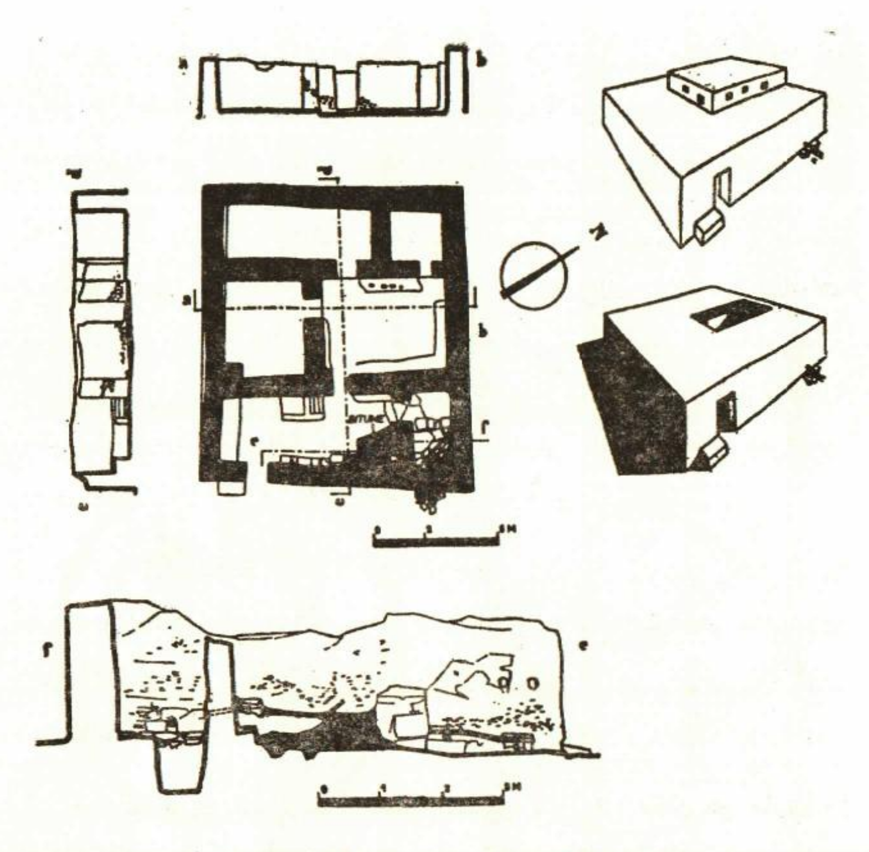


الصورة ٣٢ : ختم « الرب المركب » ، معبد عشتار

وجرة بعروة ، وهلال ، وكرات صغيرة ، وحيوان مار على اليمين . ولامجال هنا لمناقشة التأويلات المقترحة وهي عديدة ومتضاربة . فقد تصور الباحثون كل ما يمكن تصوره : رحلة الروح بعد الموت (ماك كي)، اثر الشمس وعلاقتها بعمل الانسان في الريف (فرانكفورت) ، رحلة نانار الى نيبور (كرامر) ، هدية الزراعة والخصب الى البشر (بارو) ، تشخيص لابسو (اميت) . اذا توقفنا بعض الشيء عند هذا الختم فذلك لانه يدفعنا الى داخل هذا المضمون الديني الذي تسربت العناصر الربانية عن طريقه الى الوسط البشري .

- الاختام مظهر من مظاهر ثقافة بلاد الرافدين تكشف عن الفكر والدين الموضحين في مشاهد حفرها الرسامون على الحجر بنجاح يعادل احيانا نجاح اكبر النحاتين . انه عالم لاهوتي وميتولوجي وباطني لم يكتمل سبره بعد . ولن يدهش أحد اذا ما أضفنا أن كل التفسيرات ماتزال بعيدة عن الاتفاق وقد سبق أن رأينا ذلك . ويعود ذلك بلاريب ، على الاغلب الى أنه لايوجد أي نص يمكن الاعتماد عليه لشرح كل هذه الصور .

يجب ان نضع الآن هذه الوثائق الرائعة الغزيرة في محتواها المعماري. لقد استهدف التنقيب في ماري ثلاث مجموعات من المنشآت : مساكن ، ومعابد ، وقصور . لم تدهشنا ملاحظة أن قيمة الاشياء المكتشفة ، الفنية أو العلمية على حد سواء ، تابعة لنمط العمارة . فالحي السكني المكتشف الى الشرق من معبد عشتار (الصورة ٢) لم يكن يتجاوز حدا معقولا . كان من الطبيعي ، ونحن نفهم ذلك ، أن يكون علماء الآثار راغبين منذ اللحظة التي يركزون فيها جهودهم على تلال غنية ، في اكتشاف قطاعات تضم ، مسبقا ، أهم القطع واضخمها . وهذا لايعني انهم لايهتمون أو يجب الا يهتموا بالباقي ، لان هذا الباقي عنصر من اللغز ، وهم يتوصلون الى اعادة تركيب حضارة ما من ابسط مظاهر



الصورة ٣٣ ـ بيت من عهد ما قبل سرجون

النشاط البشري ، لايجب ان يكون ثمة اي التباس في هذا الشأن : كل شيء جدير بالاختبار .

لاينفي ذلك أننا لن نقول مافيه الكفاية عن عدم الفائدة الصارخ من أن نعهد الى واحد او عدة أفراد من البعثة بوضع رقم على اصغر كسرة من الخزف مماثلة تماما لالآف الكسرات الاخرى في تل يخرج منه عشرات الآلاف من كسرات الفخار . فهذا ، قبل كل شيء ، تبديد للاموال وهو أيضا سوء استعمال للكفاءات البشرية .

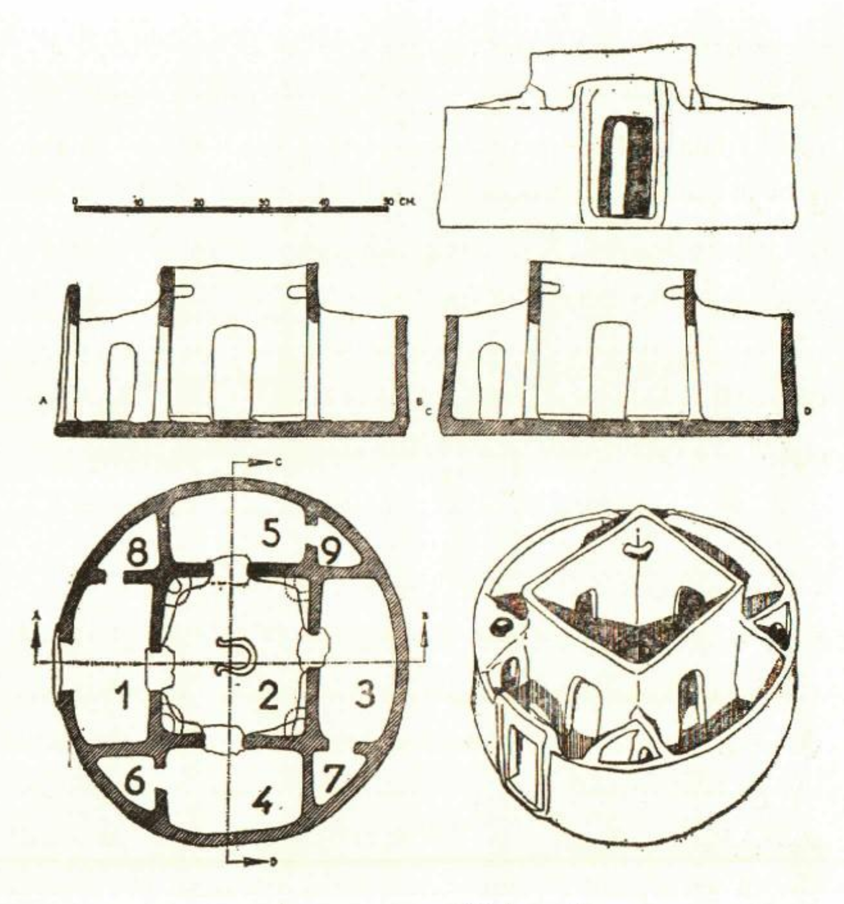
لدينا القليل نقوله عن المنشآت الخاصة في الالف الثالث الموجودة

في ماري . فهي توجد واكتشفتالى الشرق من معبد عشتار كما اكتشفنا وجودها أيضا في مناطق أخرى من التل بعيدة عن الاوابد الكبرى وذلك عن طريق بعض الاسبار . واجرينا تنقيبات محدودة في المربعين ؟

البيوت بشكل مستطيل أو شبه منحرف (الصورة ٣٣) تتجمع مع بعضها في كتل تدع بينها مساحات فارغة تؤلف نوعا من ساحات محاطة ببوابات ، والشوارع مستقيمة الى حد يثير الاعجاب كما هو الحال في الحي الواقع الى الشرق من معبد عشتار أو في حي معبدي عشتارات ونيني – زازا . هذا التنظيم المديني المحكم يعطينا فكرة عن مدى تقدم الحضارة وقوة السلطة السياسية .

ومن المناسب هنا ايضا ان نذكر بالمجسمين المعماريين وهما بيتان مستديران مصغران (الصورة ٣٤) يدلان على براعة بقدر ما يدلان على ذوق سليم . ولم نكتشف ، حتى الوقت الراهن ، اي بناء كبير مستدير في اي من ورشاتنا .

من المؤكد ان ثمة أشياء تنتظر المنقبين ، في كل مكان من ماري ، اذا استطاعوا أن يشملوا بتحرياتهم كل قطاعات المدينة التي ظلت حتى الآن سليمة وتفوق مساحتها بمراحل كبيرة مساحة القطاعات التي جرى عليها المعول . أول ما استحوذ على اهتمامنا خلال العشرين موسما هو المعابد والقصور . تتصف هذه العمارة بميزة مشتركة : انها مبنية بأكملها من اللبن وهذا ما نشاهده في كل بلاد سومر ، كما في ديالى ، في هذا العهد من النمط المسمى مسطح – محدب (اي ان احد الوجهين مسطح) . أما الاساسات فهي ، على النقيض ، من الحجر في أغلب الاحيان ، وهي بلاطات من الحجر الكلسي منحوتة بشكل بسيط ومستخرجة من الشواطىء الصخرية القريبة من المدينة . الآجر المشوي نادر وهو مخصص للسطائح المربعة أو منشآت الماء (خزانات الماء



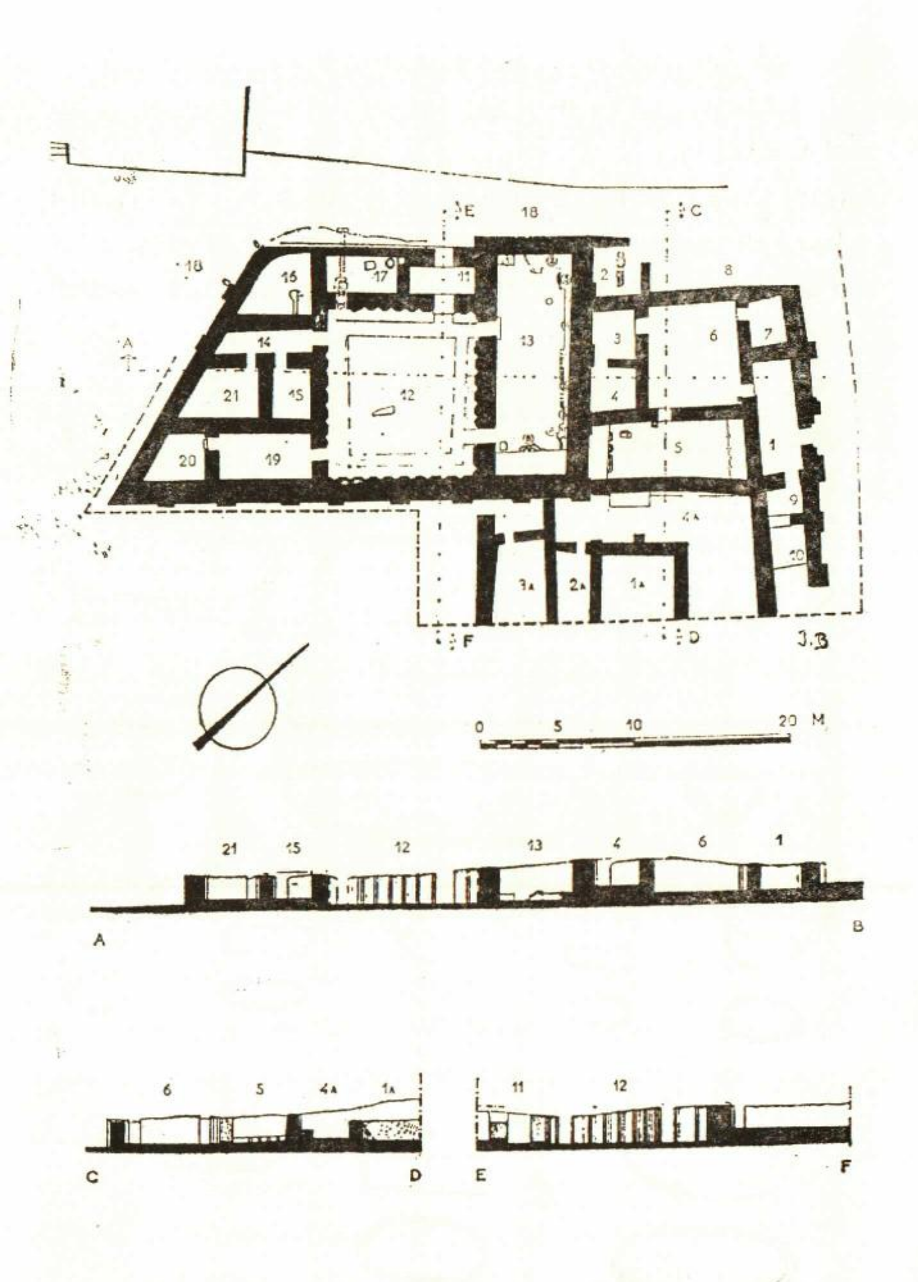
الصورة ٣٤ ـ مجسم معماري

والاحواض) . ولا يوجد أي آجرة مسطحة محدبة ، كما هو الحال في منشآت الاراقة التي تتطلب القوارب الكبيرة أو الاحواض (مصنوعة من البرونز أو اللبن ، اذ لا يمكن اعطاء هذه الصفة للتحدب البسيط الذي يرافق أخدودا طولانيا متوسطا الغاية منه تسهيل التصاق الملاط (الطين أو القار) .

ان مثل هذه الابنية الضخمة غير ملائمة لتجلي العبقرية البديعية غير أن الاقدمين كانوا حاذقين . فكان البناؤون يغطون هذه الجدران

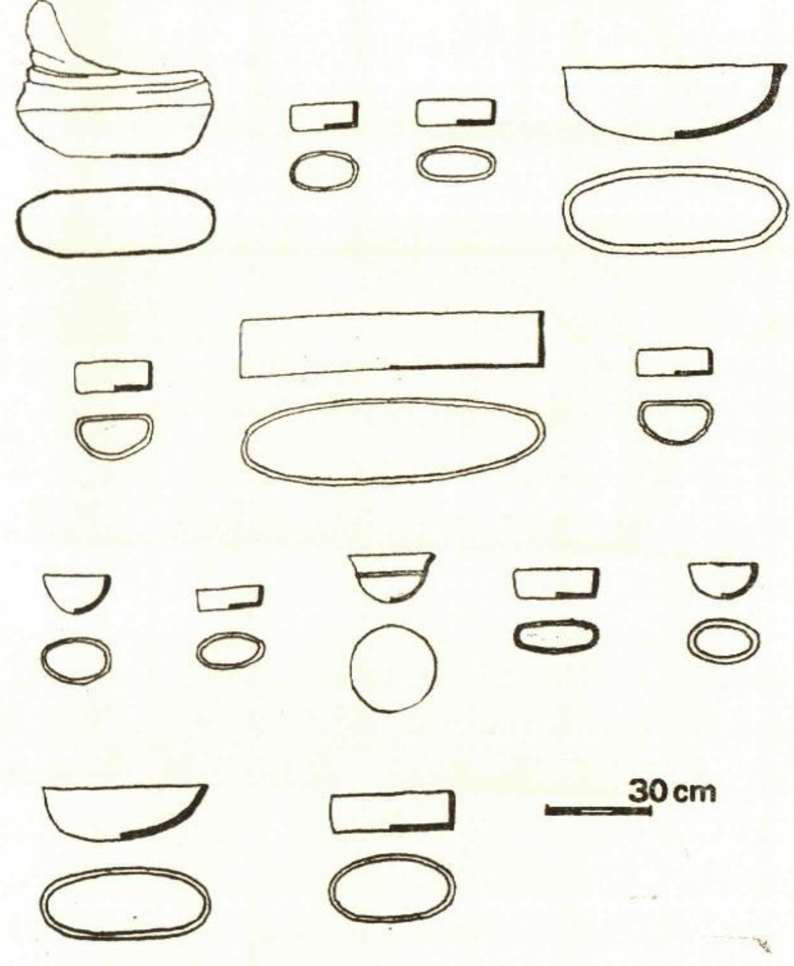
الرمادية بطلاء سائل من الطين الممزوج بالتبن ، وهو طلاء يمكن تمليسه كما يمكن أن تلصق عليه تزينات هندسية محضة على شكل نواتىء وغوائر كما لاحظنا ذلك في معبد عشتارات ومعبد نيني – زازا والقصر. ويؤدي تراصف النتوءات على الجدران الخارجية الى الحد من الرتابة في الواجهات عن طريق تلاعب النور والظل الذي يعطي نتيجة باهرة في هذه البلاد حيث الشمس الحادة . وقد يضيفون أحيانا طرشا أبيض من الحوار السهل الصنع وهذا ما جربناه بنفسنا عند بناء بيت البعثة : فقد القينا بالحجارة الكلسية في فرنزودناه بأكوام من الحطب(الشجيرات الشوكية الهزيلة التي تزخر بها البادية) بسببفقدان المحروقات الاخرى (كالخشب وبالاحرى المازوت) .

المعابد هي « بيت الرب » ، هذا المفهوم هو السائد في الشرق كله . ففي لاغاش ، في قلب بلاد سومر ، معبد نينغيرسو هو الـ « اي – نينو » (بيت الخمسين) . واطلق الاكاديون على مقر الارباب اسم « اي – نينو » وهيكل سليمان في القدس هو « بيت يهوه » . اي ، بيتو ، بيت ، في كل مكان تعني : بيت . وما اكتشفناه في ماري يتجاوب تماما مع هذا المفهوم فلم يكن المقصود من البناء أبدا ، باستثناء قصر ماقبل عهد سرجون ، أن يجتمع فيه عدد كبير من الناس . المقصود منه قبل كل شيء ، وهو ما يحققه هذا الطراز من العمارة ، هو العبادة الفردية وخدمة الارباب ، سبق أن لاحظنا أننا لا نعتقد أننا استطعنا أن نستدل من مصدر أكيد على مكان الرب او ، بشكل ادق ، على مكان التمثال الذي يجسد الرب وبالتالي يتوجه اليه المؤمنون بالعبادة . ومن جهة أخرى ، لاتسمح لنا أي من المكتشفات ان نجزم أننا عثرنا في ماري على قطعة أو عدة قطع ، بله الكلام عن تمثال كامل ، تمثل عشتار أو نيني – زازا ، أو شمش ، أو نينهور ساغ (اللوحة ٨ الصورة ١) أو داغان (وهي الارباب التي استطعنا معرفتها من الكتابات) .



E
18
C
18
16
17
11
2
8
14
13
3
6
7
A
21
15
12
4
5
1
20
19
9
4A
10
3A
2A
1A
F
D
J.B
0
5
10
20 M
21
15
12
13
4
6
1
A
B
6
5
4A
1A
C
D
11
12
E
F

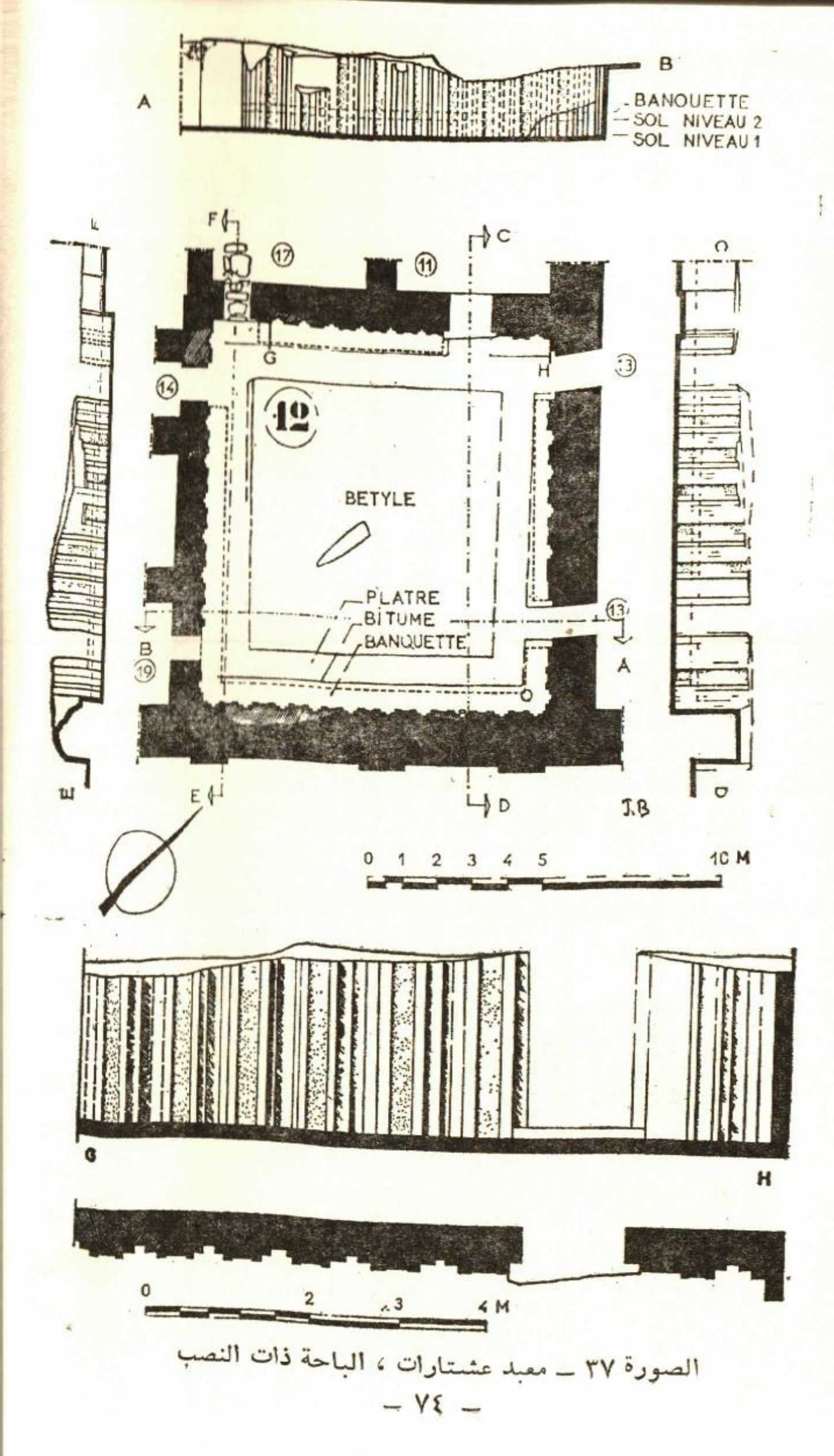
المنطقة الرئيسية في الهياكل هي « القدس » أي القاعة التي تقام فيها طقوس العبادة والاجلال والاحتفال بحضور الرب حضورا حقيقيا وان كان رمزيا . ثمة قدس واحد في معبدي نيني ـ زازا وعشتارات (الصورة ٣٥) ، وقدسان في معبد عشتار . وهنا كانت توضع النذور كما سبق أن أشرنا أيضا . وكانت تقام فيها كذلك الشعائر التي تحتل التقدمات فيها مكانة كبيرة . فقد كان القدسان في معبد عشتار مركز



الصورة ٣٦ ـ قوارب ، معبد عشتار

الاراقة التي تتطلبها القوارب الكبيرة أو الاحواض (مصنوعة من البرونز..) أو الجص أو الطين المشوي) (الصورة ٣٦) . وكانت تقام احتفالات مماثلة في قدس عشتارات (القاعة ٥ في المخطط) حيث توجد منصتان أمام وأسفل جدران كل منما قوارب من الطين المشوي غائرة في الارض ، وفي قدس نيني – زازا (القاعة ١٣) توجد قوارب معدة أيضا في أسفل المصاطب .

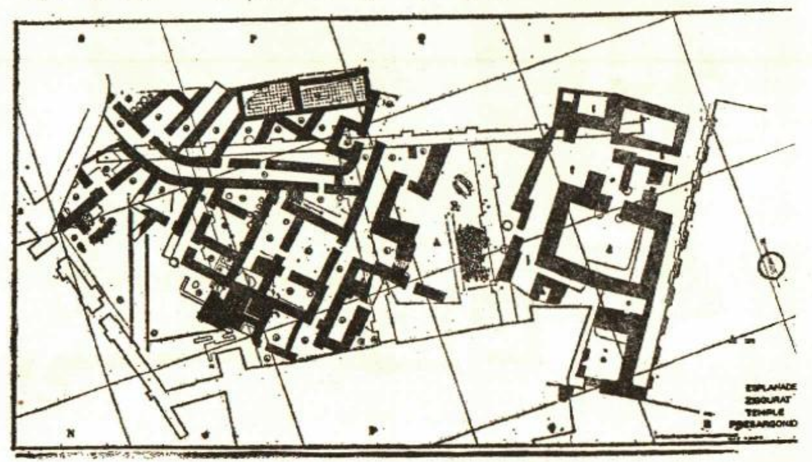
استكمل البحث في المعابد التي عددناها ، يوجد في معبد عشتار ، وفي المعبدين الآخرين ايضا ، اتصال مباشر بين الباحة والقدس وفيها منشآت مماثلة . ففي معبد عشتار يوجد في الباحة منصات تقدمات ، ويتراصف في أسفل الجدار الخارجي سبع قوارب (الصورة ٣٦) . ويظهر في باحة معبد نيني – زازا (رقم ١٢) ، ولاول مرة في ماري ، احتفال مختلف وغير متوقع : ممر أرضه مطلية بالقار ويحيط بالباحة، وجدرانه مزينة بتجويفات يحيط بها من الطرفين عضادات . ويوجد في الوسط حجر بازلتي كبير منحوت على هيئة مخروط قاعدته ذات أطراف مشدوفة قليلا . ان هويته تفرض نفسها فلا يمكن أن يكون الا نصبا (الصورة ٣٧) . ان وجود هذا النوع من الملحقات وعلى هذا الشكل ، قاعدة عامة في طقوس العبادة الكنعانية أو الفينيقية داخل عالم الشرق الادنى على ضفاف الفرات الاوسط . ان الممر المطلي بالقار الذي سنراه فيما بعد في المنطقة المقدسة في احد قصور ما قبل عهد سرجون يتطلب لامحالة القيام باحتفالات طواف ديني ويمكننا ان نتصور ببساطة جموع الكهنة أو المؤمنين يمرون بخشوع قبل ان يدخلوا الى قاعة القدس ، مكان العبادة الاخير ، كما نتصورهم خارجين بعد أن أتموا فروض الطاعة . وليس من الضروري أن نجد النص المسماري عن الاحتفال الذي يدور في الباحة لكي نعرف صفاته الكبرى . لان هذا مقروء بوضوح كبير على الارض .



الصورة ٣٧ ـ معبد عشتارات ، الباحة ذات النصب

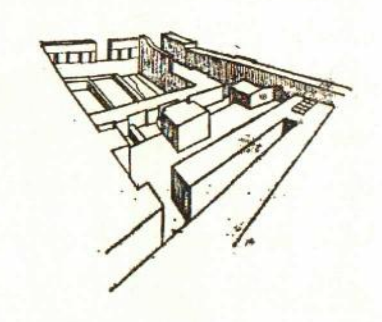
لم يتم استطلاع المعابد الاخرى في ماري بأكملها أو لم نستطع ذلك بسبب تعقيد طرازها المعماري الذي لا داعي للسكوت عنه . أولهـا : الزقرة من عهد اور الثالثة وهي تغطي كامـل الجزء الديني من معبد داغان الذي يعود الى ما قبل عهد سرجون (المنطقة التي كشفنا عنها لا تمثل سوى مساكن الكهنة) (الصورة ٣٨) . لن نعرف ابدا ، بلا ريب ، ترتيبها اذ يجب تدمير جبل حقيقي من الانقاض ثم ترحيلها . أما معبد نينهورساغ فقـد رفعنا الانقاض عن الباحة دون القدس الذي يختفي تحت معبد الاسود الذي بناه الحاكم ايشوب ـ ايلوم ، سلف زيمري ـ ليم ، من عهد اور الثالثة (حوالي ... ق . م) .

نجحنا في معبد شمش في الكشف عن باحة (الصورة ٣٩) يشرف عليها جدار ذو بروزات وتدعيمات ومزود بقوارب من الطين ، وقد فتح فيه باب يؤدي الى قدس في وسطه حفرة غريبة . وقد اخلينا من هذه الحفرة ترابا رخوا بالرفش دون حاجة للجوء الى ضربة معول واحدة . ولا نعرف مطلقـا سببا لوجود هذه الحفرة ، وما عثرنا عليه من قطع فخـار قليلة (الصورة ٣) وهي تعود الى عهد قديم وقد سبق أن أشرنـا



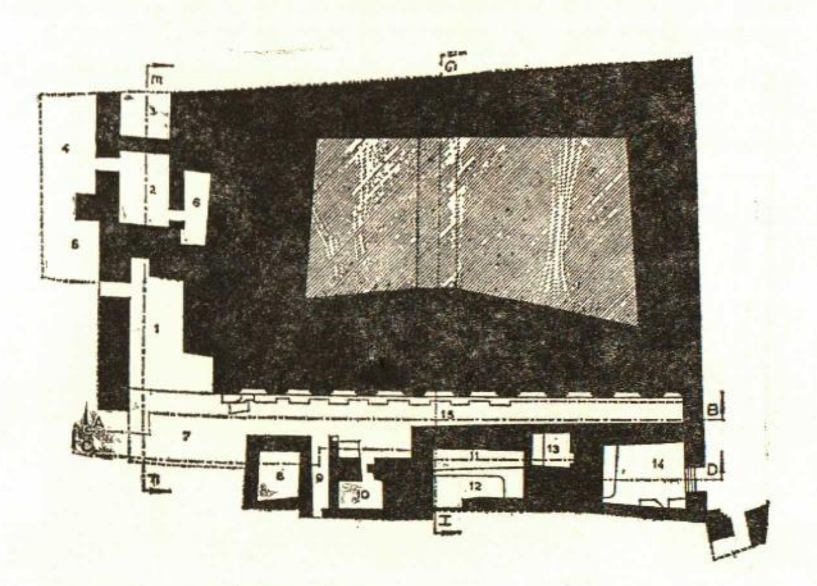
الصورة ٣٨ ـ معبد داغان ، الى اليسار ، مساكن الكهنة

اليها ـ لايسمح لنا بحل هذه المشكلة. وكانت العمارة في كل مكان بسيطة المظهر تتعارض تعارضا صارخا مع غنى النذور التي عثرنا عليها داخل الجدران . من كان يحلم بهذه الشوامخ من فن النحت القديم التي ظهرت في هذه المنشآت المبنية بأكملها من الطين : هذه الشوامخ التي تسمى الوكيل ايبيه ـ ايل ، واورنينا المغنية الكبيرة وجميع تلك الاعمال الخالدة المغفلة التي ابدعها نحاتون مجهولون ؟



الصورة ٣٩
معبد شمش ، الباحة والواجهة

قلنا انها عمارة بسيطة المظهر شوهتها يد الزمن حقا ولكن شوهتها ايضا الحرائق التي أشعلها المنتصرون على ماري .



الصورة ٤٠ ـ « الكتلة الحمراء »

ان ما أطلقنا عليه اسم « الكتلة الحمراء » (الصورة ٤٠) منذ أول أعمالنا في تل حريري لم يكن بسيط المظهر . فهي تقع في وسط التل تقريبا وتتميز بمواد حمراء اللون تختلف اختلافا بينا عن اللبن الرمادي. وهي حمراء لانها نصف مشوية . كانت هذه الكتلة ذات المخطط المستطيل والقلب نصف المشوي . مغلفة باللبن الرمادي ومتوضعة فوق منشأة سابقة ، وواجهتها الشمالية ـ الغربية مزينة بأكملها بمحارب ونتوءات مضاعفة متتالية . واذا ما قارنا الغلاف بما وجدناه في قطاع القصور فاننا نستطيع ارجاع تاريخه الى عهد أور الثالثة . وعلى نقيض ذلك ، كان مركز الكتلة الحمراء ، كما قلنا ، أقدم من ذلك بكثير . وكشف المقطع الشاقولي العميق (٢٠ م × ٣ م) الذي أجريناه في وسطه عن ودائع أساسات مماثلة لما وجدناه عام ١٩٣٤ في معبد عشتار : مسمار من البرونز مفروز في حلقة مسطحة ومعه ثلاث لوحات غير منقوشة (لازورد ، وحجر أبيض ، وفضة) (الصورة ٢٢) . يعود مركز الكتلة اذن ، كما كنا نعتقد ، الى عهد ما قبل سرجون .

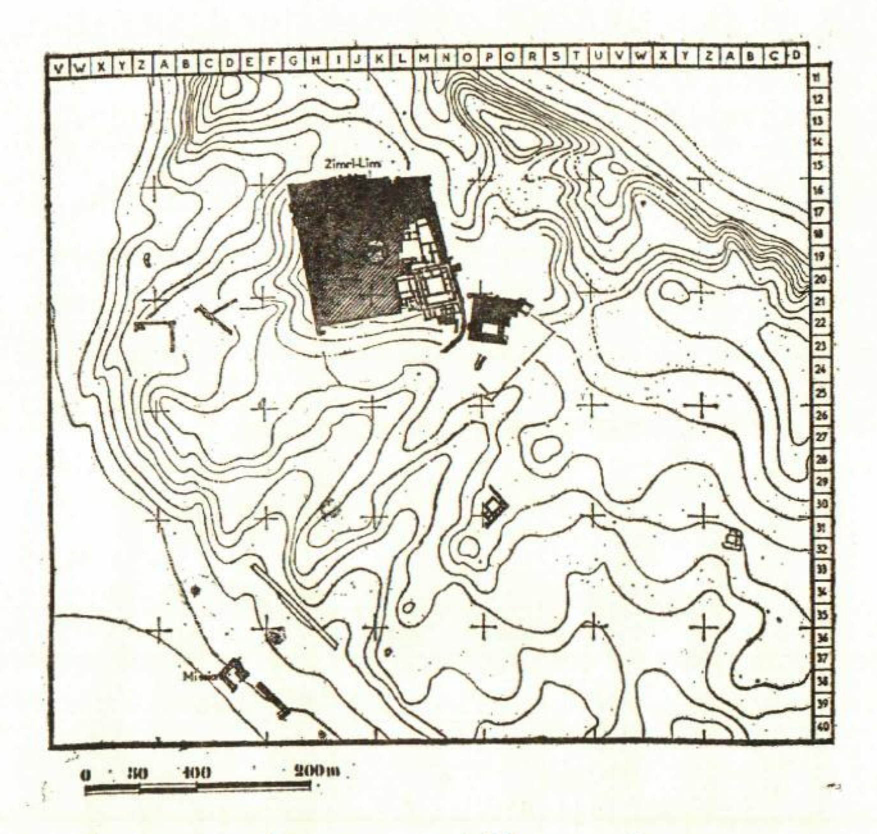
ماذا تعني هذه الكتلة ؟ اعتقدنا ولا نزال نعتقد انها زقرة قديمة غير أن معبد القمة اختفى بأكمله تحت تأثير عوامل الحت . وبالمقابل ، لم يدهشنا أن نكتشف في قاعدتها مجموعة من الهياكل الصغيرة فيها مذابح لها عضادات وفجوات وعليها بقايا تقدمات : صفائح من الصدف ، قناع مذكر (اللوحة ١١ الصورة ١) وفخار نذور . وقد اقترحنا منذ عام ١٩٥١ تأريخا تعاقبيا أيدت صحته أعمال التنقيب اللاحقة وهو : مركز الكتلة الحمراء (= زقرة قديمة) من عهد ما قبل سرجون ، « الغلاف » مؤرخ من بداية الالف الثاني (= اور الثالثة) وينسب الى « السلالة القوية التي بنت القصر » (قصر زيمري ـ ليم) والتي وجدنا علامتها فوق القصر الاول من عهد ما قبل سرجون .

سنتكلم الآن عن هذه القصور من عهد ما قبل سرجون وهي عديدة .

ان الملوك الذين شادوا لآلهتهم معابد من الطين واسكنوا فيها التماثيل ، شادوا لأنفسهم قصورا بقيت اليوم شاهدا بليغا لا على تقنية المعماريين فحسب بل أيضا على الازدهار الاقتصادي القادر على مثل هذه المنجزات الرائعة وعلى تحقيقها .

لم يكن اكتشاف قصور عهد ما قبل سرجون أمرا سهلا . بذلنا قبل كل شيء ومنذ البدء ، مجهودا فكريا : كنا نعتقد ان الملوك الذين شادوا مثل هذا العدد من المعابد ، وان كانت من اللبن ، لا بد أن يكونوا قد رغبوا أيضا في ان يكون لهم شيء آخر غير الخيام او اكواخ القصب . قلنا ذلك في التقارير الموجزة عن كل من مواسم التنقيب ، وكان الاتجاه الذي تتخذه نتائج التنقيب هو الذي يوجه مشاريعنا . وكانت أعمالنا ، بعد انتهاء الحرب واستئناف التنقيب ، تقودنا شيئا فشيئا نحو الزقرة ثم الى ما وراءها من ناحية الغرب . وعثرنا عام ١٩٦٣ في معبد داغان من عهد ما قبل سرجون على لوحات ورد فيها ذكر تسليم بضاعة الى « القصر » كانت هذه العبارة ، بالنسبة لنا بمثابة تحد حقيقي ، بما ان البيت الاحمر الذي اكتشفناه عام ١٩٥٤ لم يكن سوى مسكن بسيط (الصورة ٣٣) فقد وجب أن نتحرى في كل مكان آخر . وانتهى بنا الامر الى التفكير باحتمال وجود قصر الالف الثالث تحت قصر الالف الثاني (الصورة ٤١) حتى اننا كتبنا بصراحة عام ١٩٦٣ : « ومن جهة اخرى ، ربما كان من الواجب البحث تحت قصر الالف الثاني الذي اكتشفناه بين عامي ١٩٣٥ - ١٩٣٩ » . ان ما كان محتملا أصبح أكيدا عندما وقعت معاول عمالنا ، أثناء موسم التنقيب في ربيع عام ١٩٦٤ في الزاوية الجنوبية الشرقية من الباحة ١٣١ في قصر زيمري - ليم ، على جدران لا يمكن أن تكون الا من عهد ما قبل سرجون .

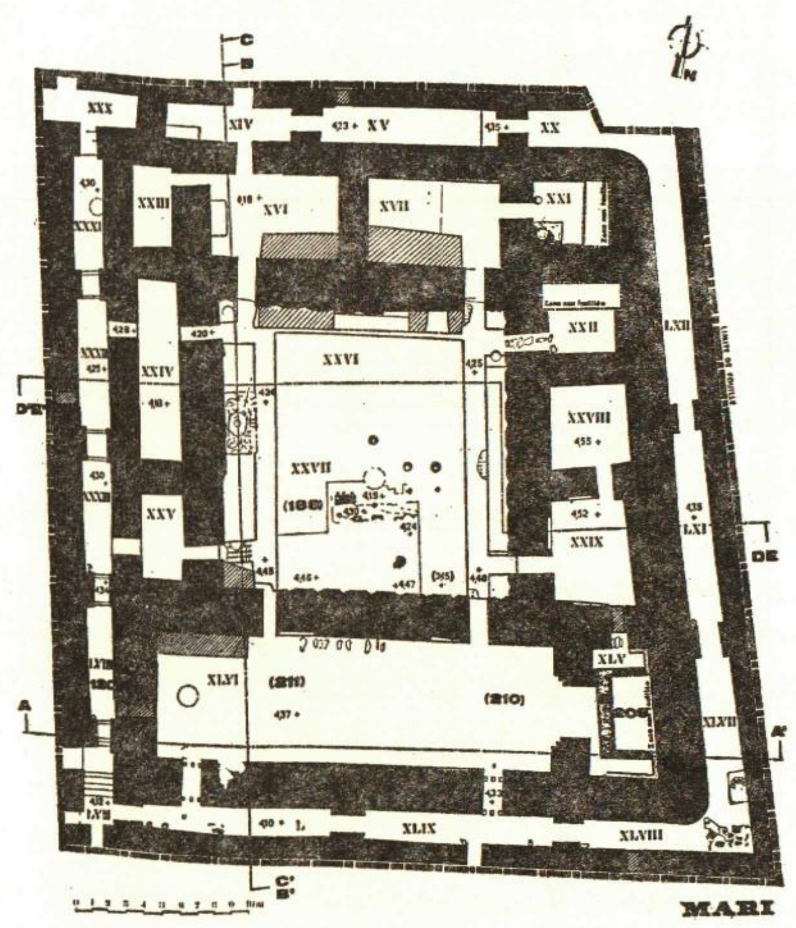
وجدنا ، بادىء الامر ، نحوا من خمسين قبرا آشوريا في قلب التراب أو مؤلفة من ناقوس مزدوج ، فقد وضعت الجرتان الفوهة



الصورة ٤١ ـ قصر عهد ما قبل سرجون تحت قصر زيمري ـ ليم

مقابل الفوهة . ووجدنا تحتها مباشرة منشآت أتاحت لنا اللوحات ان ننسبها الى ملوك حكموا قبل زيمري ـ ليم مثل أبيه ياهدون ـ ليم أو سومو ـ لامام ، وظهرت ، بعد ازالة هذه المنشآت ، تخطيطات تعود جدرانها السميكة الى عمارة يدل كل شيء على أنها مجمع كبير . وتجلى يوما بعد يوم أنها لا يمكن أن تكون سوى قصر . وجاءت لوحات تؤكد التاريخ الذي ذكرناه وهو يدخل في عهد ما قبل سرجون : عدسة من القار ، وسدادات جرار . وعلى احداهـا رموز كتابة قديمة قراهـا ج. دوسان : آرسو ـ اوب وهذا اسم مواز لاسم هانوسوم الذي حلت

رموزه في نفس الوقت . كان الاغراء كبيرا ولم يكن ثمة ما يدعو الى عدم الاستجابة له ولا سيما اذا ما تذكرنا آنسوب الذي ورد اسمه في اللوائح الملكية ، وهو ملك من السلالة العاشرة بعد الطوفان . ندع لعلماء الكتابات القديمة تقرير القراءة الصحيحة للاسم (يقترح اوزار وبيغزآ – سو – كا) الا أنه تأكد قطعا أننا وجدنا في الطبقات العميقة من قصر زيمري – ليم ، قصر عهد ما قبل سرجون في ماري الذي نبحث عنه منذ سنوات عديدة. وخصصنا له كل جهودنا من عام ١٩٦٤ الى عام ١٩٧٢ خلال ست



الصورة ٤٢ ـ قصر عهد ما قبل سرجون ، السور المقدس

مواسم ، وهي مدة كافية لاستخلاص نتائج مذهلة غير انها غير كافية للكشف عن كل هذه المنشأة التي يبطل اتساعها كل التكهنات .

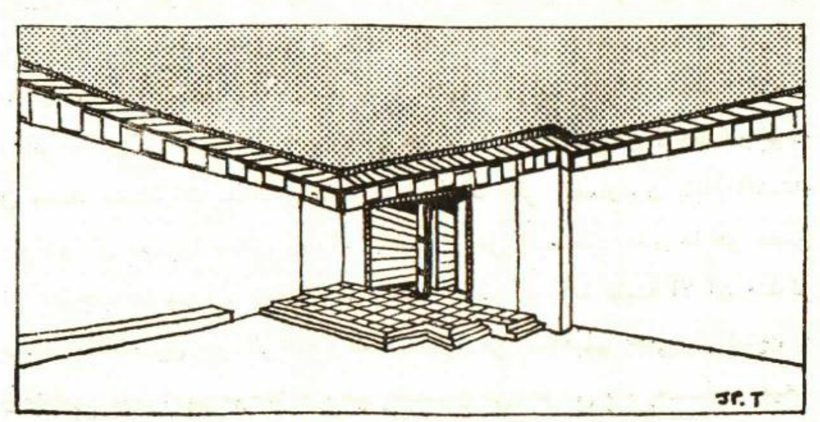
اذا كنا تعرفنا على البناء منذ عام ١٩٦٤ ، فاننا لم نفهمه فهما صحيحا الا منذ عام ١٩٦٨ . لم يكن يوجد ، حقا ، الا قصر واحد فحسب من عهد ما قبل سرجون، بل عدة قصور متطابقة بعضها فوق بعض ، ان ما اعتبرناه بادىء الامر بروزا في الاساس ، لم يكن ، في الحقيقة ، سوى الجزء العلوي من منشأة تهبط في العمق (اكثر من مترين احيانا) الى حد يزيد زيادة كبيرة على ما هو ضروري لاساسات ترتكز عليها عمارة علوية ، واتخذت بسرعة فائقة شكل مستوى معماري يؤلف وحدة متكاملة . لذا ، بعد ان كنا لا نتكلم الا عن قصر (قصر عهد ما قبل سرجون) ، عدلنا تسميتنا وصححناها بحيث تتفق بشكل أفضل مع تأريخ العهود والترتيب الذي ظهر عليه كل شيء . فقد رقمنا القصور ، من الاعلى الى الاسفل، ودعوناها كما يلي : PP 1 (= القصر الاعلى من عهد ماقبل سرجون)، PP 2 (= القصر الاسفل من عهد ماقبل سرجون)(الصورة ٢-٤) . وهكذا اتخذنا حيطة للمستقبل ، فاذا ما وجد ثلاثة قصور متطابقة من عهد ما قبل سرجون بدلا من قصرين (سنرى ان هذه المشكلة اصبحت مطروحة نتيجة لتنقيبات عام ١٩٧٢) فلن نواجه اي صعوبة في متابعة القائمة اذ يمكن ان يوجد قصر PP 3 بعد القصرين PP 1 و PP 2 وهو أمر محتمل تماما .

في عام ١٩٧٢ كانت الورشة تمتد على مساحة حوالي ٥٠٠٠م٢ . وعادت القصور « السفلى » الى الظهور تحت الغرف ١٣٦ - ٢١٠ (زيمري - ليم) من الشمال الى الجنوب . من المستبعد ان يمتد المبنى نحو الشرق لان ثمة شارعا يحول دون اي بناء . ومن جهة الشمال لا يمكن ان يمتد الى ماوراء مدخل قصر زيمري - ليم . وفي الجنوب توجد منطقة « المنافع » . اما من جهة الغرب ، فعلى العكس ، هنالك ما يدعو

لان نفترض انه يتابع امتداده بشكل واسع تحت مـا كان يؤلف الحي السكني الرسمي في الالف الثاني . يبدو ، في الحالة الراهنة من الكشف ، ان الجزء المعماري الاولي كان قد اتبع مبدأ الكتل المتراصفة اي باحة — غرف ، وهو مبدأ شائع في بلاد ما بين النهرين حيث تفرضه الشروط المناخية على المعماريين . فالجـدران سميكة والابواب الضيقة تحفظ البرودة — نسبيا — في الصيف ، والحرارة — نسبيا أيضا في الشتاء . ويظل اللبن مادة البناء ، وهو مسطح دوما ويستبعد كل عنصر مسطح — محدب . ونادرا جدا ما يستعمل الآجر لبناء الصهاريج او المنشآت التي يستخدم فيها الماء . كما يستعمل القار احيانا في الحالات ذاتها . ولم نجد ابدا ، حتى الآن ، أساسات من الحجر . ان وجود الجدار الضخم المبني من بلاطات من الحجر والمختوم بالقار ، وقد اكتشفناه عام ١٩٦٥ تحت الباحة ١٣٦ من قصر زيمري — ليم وفوق المنشأة من عهد ما قبل سرجون اي انه احدث عهدا منها ، يبقى ، بالنسبة لنا دون تعليل . ولم يتكرر هذا الطراز من البناء .

قلنا فيما سبق اننا نشاهد تراصف كتل ، باحة — غرف . يوجد بين هـذه الكتل اتصال اكيد غـير انه يوجد ايضا تدرج في التخصص مع قطاعات متميزة تتزايد اهميتها فهنالك الحي الرسمي والقطاع الديني . فالحي الرسمي مع الباحة رقم ٩ المجهزة بمنصة مهيبة متوضع في الزاوية امام باب كبير (الصورة ٤٣) حيث نتخيل جيدا الملك وهو يظهر لجماهير المواطنين بل وهو يخطب فيهم . والقطاع الديني اكثر وضوحا في الباحة ٢٦ — ٢٧ ، والقاعة ٤٦ ، والمصلى ٤٥ (اللوحة ١٥ — ١٨) . منذ بضعة سنوات أعاد موري دراسة موقع كيش الذي يمكن القول ان التنقيب فيـه كان ناقصـا وسيئا ، فافترض ان « اقدم القصور تحتوي حتما على مذابح » . لا يوجد ادنى شك في ذلك بعد ما لاحظناه في ماري . ففي الباحة ٢٧ يوجد عدة مذابح من اللبن مستندة الى الجدار الشرقي وقد

كشف عنها عمالنا بعناية وفككوها لبنة لبنة . وتعود هذه المذابح الى مستويات مختلفة تقع تحت مستوى عهد زيمري ـ ليم مباشرة ، وهي من الاعلى الى الاسفل ، مستوى عهد ياهدون ـ ليم ، ثم مستوى أور الثالثة ، وأخيرا مستوى عهد ما قبل سرجون مع القصر ، وفي الحالات الثلاث وجدنا مستويات متراكبة مع مذابح مزينة بأحد عشر محراب وهي موضوعة فوق ارضية مجصصة ، وفي اسفل المحاريب قوارب مخصصة لشعائر اراقة السوائل .



الصورة ٤٣ ـ قصر عهد ما قبل سرجون P 1 ،الباب الكبير امام الباحة٩

تتوالى منشآت العبادة او الشعائر الدينية على عمق اكبر فهي توجد ، هذه المرة ،في القصر P 2 .لم يعد يوجد،على عكس ماكنا نفترض، مذابح بل ساحة صغيرة امام الجدار فيها منشآت جلية تماما وهي ثلاث بلاطات من الحجر (الكلسي والجزع) مجهزة بمجاري لتفريغ السائل المراق . الذي ينصب ، عند طرف البلاطة ، في قوارب (من الجص او البرونز) . وتوجد ، على نفس المستوى ، منصات قرابين وصناديق محفورة في الارض وجوانبها مطلية بعناية . ويدل على الصفة المقدسة في هذا المحيط الودائع المدفونة في ارض الساحة او في الباحة الواقعة في مستوى ادنى ، وهذه الودائع ثلاث مسامير من البرونز مثبتة في حلقات

مسطحة من نفس المعدن والى جانبها ، كما هي الحال دوما في ماري (معبد عشتار ، « الكتلة الحمراء ») ثلاث لوحات (لازورد ، فضة ، رخام ابيض) غير منقوشة للأسف (اللوحة ١٤ ، الصورة ٤) . اننا نود فهم سبب هذا التكتم العام ، والمؤسف جدا بالنسبة لنا .

ان هذه المنشآت الشعائرية الرائعة ، المتماسكة والصريحة ، لا يمكن ان تكون منعزلة في الاطار المعماري : فالوصول الى الباحة ٢٧ يتم عن طريق ثمانية ابواب (الصورة ٤٢) مما يدعو الى الافتراض ان كل شيء كان مهيئا لتسهيل الحركة بواسطة هذه المداخل والمخارج ، وفي الوقت نفسه للقيام باحتفالات مهيبة يدل عليها الممرات الثلاث المطلية بالقار (اللوحة ١٦ ، الصورتان ١ و ٢) وهي مماثلة لما سبق ان لاحظنا وجوده في معبد عشتارات – نيني – زازا . وقد فكر المعماريون بأيام الشتاء وارادوا ان يجنبوا سكان ورواد القصر الوحل البغيض بقدر ما هو مضن لمن يتوجب عليهم ان يتنقلوا في ارجاء القصر . وما علينا الا ان نتذكر عمالنا القادمين من الريف وقد شمروا عن ساقيهم حتى الركبتين ، واقدامهم واطرافهم موحلة ، وهم يفتشون عن حوض ماء يغتسلون فيه. وما هو صحيح في ايامنا هذه كان صحيحا ايضا في الالف الثالث بالنسبة لمن كانوا يعملون في الحقول والحري به ان يكون صحيحا ايضا بالنسبة لأولئك الذين تتطلب منهم وظيفتهم أو اخلاصهم التردد على القصر .

ونجد بجوار الباحة ٢٧ القاعة ٤٦ التي تتصل بها بواسطة بابين وهي من اكبر واجمل قاعات قصر عهد ما قبل سرجون اذ تبلغ ابعادها ٢٣ م × ٧,٥ م . ويوجد ، عدا البابين المؤديين الى الباحة ٢٧ ، بابان آخران في الجهة الجنوبية يفضيان الى الممر ٤٤، وباب آخر في الجهة الغربية لتأمين الاتصال السهل بباقي الاجزاء وتأمين حركة « وظيفية » تماما ورغم ذلك فان اشد حاجة للاتصال كانت من جهة الشرق حيث يقوم ، في هذه الجهة ، مصلى كان ترتيبه معبرا . ان تطبق المستويات

لم يكن ، في أي مكان من ماري ، مرضيا اكثر مما هو هنا . وسنستعرض هـذه المستويات هنـا من الاعلى الى الاسفل ايضـا اي من الاحدث الى الاقدم .

توجد ، في الاعلى ، قاعة صغيرة (٢٠٩) من قصر زيمري - ليم مبلطة بأكملها ببلاط جميل مشوي . يظهر هـذا البلاط مباشرة مذبح جميل جدا من اللبن وعلى وجهه العلوي بروز ، وواجهته مزينة بخمسة محاريب مستطيلة ، والى جانبيه درجان صغيران من الطين . ان وجود هذا المذبح في مثل هذا المكان عظيم الاهمية ، لانه يؤكد الصفة الدينية لهذا القطاع ، ولانه ، بوجه خاص . يمثل مرحلـة جديدة في سلسلة المذابح الطينية التقليدية ذات العضائد والفجوات . ونعرف منها امثلة خارج قصر عهد ما قبل سرجون في هيكل اسفل « الكتلة الحمراء » ، وفي معبد عشتارات ، وفي المعابد « المغفلة » أو السفلى المكتشفة تحت ساحة « معبد الاسود » ، وفي معبد الاسود ، واخيرا خارج معبد نيننهورساغ .

ولما كنا مدركين لاهمية هذه المنشأة ، وشاعرين بأن هذا المصلى جدير بدراسة دقيقة ، فقد اجلنا دراستها الى موسم لاحق . وهكذا لم نتابع الاكتشاف المنجز عام ١٩٦٦ الا بعد خمس سنوات ، اي في عام ١٩٧١ ، وكنا قد غطينا المذبح الطيني المذكور بعناية تامة ووجدناه ، بعد خمس سنوات ، سليما لم يمس وكنا آنذاك ، في الموسم التاسع عشر واستطعنا ان نكرس جهدنا للدراسة المنهجية لا عن تراكب المذابح فقط بل عن تطبق المستويات أيضا .

تحت مذبح القاعة ٢٠٩ (رقم ١) ، وهو من صنع زيمري - ليم او صنع سلفه المباشر (المنسوب ٩٫٢٨ م) ظهر مذبح (رقم ٢) منتصب تماما مع درج مبني على جداره الجنوبي (المنسوب ٨٫٣٤ م) . واجهة المذبح الثاني هذا عارية اي بدون محاريب وبدون عضائد وهو يرتكز على

مذبح ثالث (رقم ٣) وهو مزود ايضا بدرج ويقوم على ارض من الجص المتراص بحيث اصبح كالاسمنت (المنسوب ٧ر٢٨ م) وكنا آنذاك عند مستوى القصر الاعلى من عهد ماقبل سرجون PP 1 ووجدنا توافقا رائعا مع الارض ومستوى جص المذبح المزود بأحد عشر محرابا الذي سبقت الاشارة اليه في الباحة ٢٧ (غير أنه مزود بمحاريب وعضائد) (اللوحة ١٨) .

كان من الواجب ان نتابع الهبوط في العمق ولكن ، على النقيض مما كنا نتوقع لم يكن يوجد بين المنسوب ٧ر٢٨ م والمنسوب ٤٨ر٤ م شيء يدل على ارضية القصر الاسفل قبل عهد سرجون PP 2 الذي يتوافق تماما مع الساحة الصغيرة امام ٢٧ ومع تبليطها ببلاط معد لاراقة سوائل القرابين . لم يكن ثمة سوى ردم ترابي دون كسرات فخارية او اي قطعة ايا كانت طبيعتها ، ولكن وجدنا بين المنسوبين ٥٨ر٤ م و ٤٨ر٤ م منصة منخفضة رقيقة جدا (على سطحها العلوي طبقة من الجص تغطي البناء الآجري) غير ان مساحتها أوسع بكثير من مساحة المنصة التي تغطيها المذابح . وبعد ان عزلنا هذه الكتلة ظهرت على الجوانب الشمالي والشرقي والجنوبي مصطبة صغيرة من الآجر القديم .

كيف يمكننا متابعة التنقيب دون الحاق أذى ، وبوجه خاص دون المجازفة بانهيار الاوابد المتراكبة التي تزداد في اثارة الدهشة وهي المذابح الثلاث (١ ، ٢ ، ٣) والكتلة (بين المنسوبين ٧ر٢٨ م و ٥٨ر٤ م) اي ما يبلغ ارتفاعه ٥ر٦ م . حفرنا نفقا اعتبارا من الطرفين (الجنوبي أولا ثم الشمالي) . كان في داخل المنصة السفلى حفرة (٦٥ر١ × ١ م) ممتلئة بتراب رخو سهل الازاحة وتختلط فيها كسرات اللبن والفخار (عدد قليل) ورماد الخشب . وقد أفرغنا هذه الحفرة حتى عمق ٤٠ر١م ولم نستطع الهبوط الى اكثر من ذلك لان الوقت المحدد للاعمال بلغ نهايته ولان متابعة العمل دون وضع دعائم خشبية واقية يعرض العمال

للخطر ، فلم يعد الامر من اختصاص عالم الآثار بل من اختصاص مهندس اشغال عامة وتطلبت المحافظة على سلامة عمالنا ايقاف العمل . وهذا لا يمنع اننا نظل امام مشكلة وامام نقطة استفهام يمكن طرحهما كليهما .

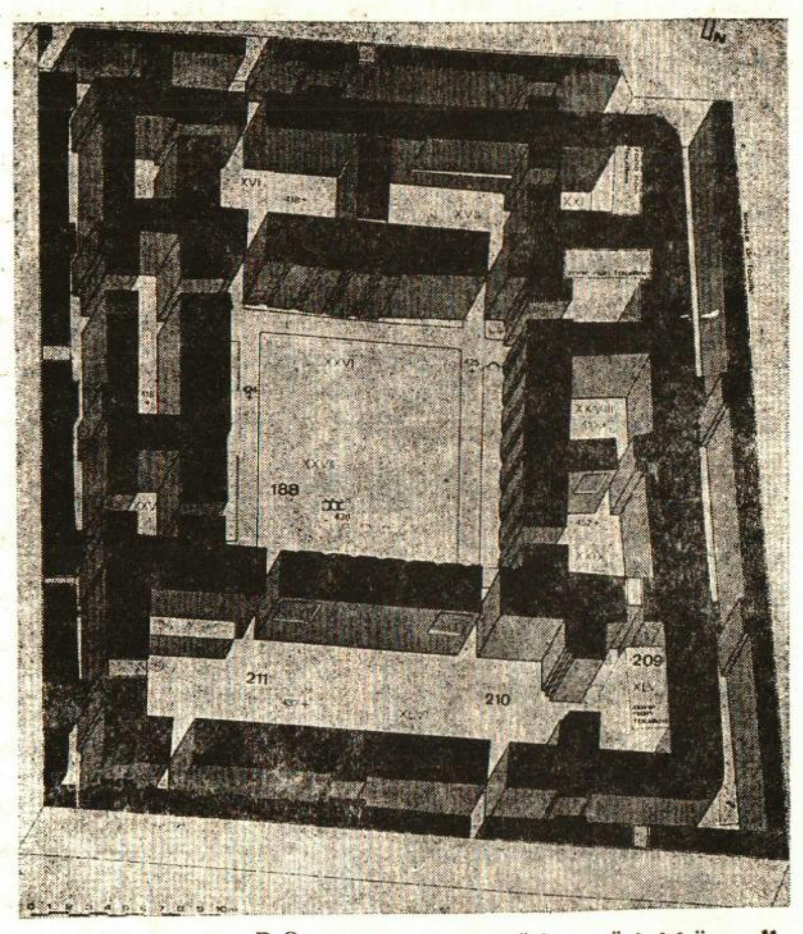
لماذا كان تراكب هذه المذابح في نفس الموضع ؟ انه يدل على استمرار العبادة في هذا المكان خلال عصور عديدة . يمكن تحديد تاريخ المذبح الاعلى (رقم ١) في القرن التاسع عشر او العشرين ق.م. والمذبح رقم ٣ في مستوى القصر PP 1 قبل عهد سرجون والمنصة السفلى تعود الى قصر ماقبل عهدسرجون الاسفل اي القصر PP 2 وبالتالي الى حوالي عام ٢٥٠٠ق.م . كل ذلك يدل على العبادة والتقديس معا . ووجد تحت مستوى المذبح رقم ٣ صندوق مبني منهوب ولكن لا يزال يحتوي على خرزات عقد . ووجدت حول المنصة السفلى خرزات مماثلة (كورنالين ، لازورد ، ذهب) . زد على ذلك اننا وجدنا في الحفرة التي سبق ذكرها خرزة كبيرة من الذهب على قاعدة من الزفت . وهذه كلها بقايا لايمكن اغفالها . وعلى اي حال ، يلوح على هذه القاعة الصغيرة رقم ٤٥ انها المصلى . وهي تؤلف ، مع القاعة الرائعة رقم ٤٦ ، وحدة وظيفية متكاملة . ويتم الانتقال من احداهما الى الاخرى عبر بوابة رائعة ذات حيد مزدوج ، ويبلغ عرضها ٣٫٩٠م وهي من اضخم بوابات القصر الاول وقد اغلقت في وقت ما ببناء جدار من اللبن مما يدل على الرغبة في زمن ما في منع الدخول الى القاعة ، لماذا ؟ هل تؤلف الحفرة جزءا من مدفن ، مدفن ملكي ؟. ولم لايكون مدفن مؤسس السلالة ، هذه السلالة العاشرة بعد الطوفان ؟

لم هذا المصلى ؟ وهي المكان الذي كان يسود فيه نفس هذا الشخص في ايام حكمه البعيدة . ثمة تفسير اضافي : انها المكان الذي دفنه فيه اتباعه وحاولوا حماية مدفنه من النهب بواسطة جدار اللبن وهي منطقة مقدسة جدا اذ كانت تكدس فيها المذابح منذ بداية عهدها حتى زمن زيمري ـ ليم ، متراكبة فوق بعضها وبقيت سليمة رغم ضعف المواد التي بنيت بها ، وهي اللبن ، خلال سبعة قرون .

هنالك وحدة بين القاعتين ٤٥ و ٤٦ ووحدة ايضا مع الباحة ٢٧ .
ذلك هو تفسير وسبب وجود تلك الترتيبات المتتالية الملاحظة في هـذه الباحة : تراكب مذابح طويلة من الطين المستندة الى الجدار الجنوبي أو المتقدمة عنه قليلا ، انشاء بلاطات الاراقة ، دفن ودائع التأسيس في الارض (مسامير ، جرار كبيرة من البرونز) . ومن المؤكد انـه كانت تدور ثمة احتفالات اولية قبل التوجه نحو المصلى ٤٥ وهو افضل مكـان مقدس . بعد المواكب والاغتسال ــ ثمة حوض كبير (اللوحة ٢٧ ، ١) مبني على حافة المشى المزفت ــ يمكن الانتقال الى تقديم فروض الطاعة اما الى شخص حي (الملك على عرشه) او الى جثمان (الملك في قبره) .
ولن نعرف قط ايهما كان هنا عظيم التبجيل ولكن من المؤكد انه كان كذلك.
وما علينا للتحقق منه الا ان نتأمل العمارة وان ندعها تتكلم .

انه تقديس منظم ومصحوب بقرابين . فقد أدهشنا ، أثنـاء تنظيف الابواب المؤدية الى القاعة الكبرى ٤٦ من ناحية الممر الجنوبي ، أن نجـد على مستوى الارضية وفي العمق اثني عشر صندوقا (ستة من جهة وستة من الجهة الاخرى) لاريب في انها كانت ، في الاصل ، صناديق تأسيس .
وكان أحدها لايزال مغلقا بآجرة ، كانت كلها ، للاسف منهوبة وبالتالـي فارغة تماما . وهـذا مايدعم ، دون اي التباس ، الاهمية المعلقـة علـى هذا القطاع لانه لم يكن بالامكان اجتياز الداخل قبل وضع القرابين . كانت السرقة شاملة : فالجرار البرونزية الكبيرة في الباحة ٢٧ فارغة والصناديق الطينية قرب الابواب (٥٠ ــ ٤٦ ، ٤٩ ــ ٤٦) لاتحتوي على اي قطعة.
ولو استطعنا متابعة التنقيب الى اعماق المصلى لحصلنا على نفس النتيجة دون ريب . ان حالة « كنزاور » الذي وجد عام ١٩٦٥ سليما لانه نجا من السرقة ليست سوى حالة شاذة سعيدة تؤكد القاعدة . وقد سبق ان ابدت ذلك الحكمة اللاتينية « المتأخر يحصل على العظام » وهذا قـول منفر ولكنه يعبر عن الحقيقة : ان علماء الآثار يصلون دوما متأخرين جدا وعليهم ان يكتفوا بالعظام .

يؤلف السور المقدس (الصورة ٤٤) وحدة معمارية واضحة . فهو محاط على جوانبه الثلاث (الغربي ، والجنوبي والشرقي) بممرات (اللوحة ١٩ ، ٢٠) تم الكشف عنها الآن بأكملها وهي تزيد في حدةالدهشة التي يشعر بها المرء أمام هذه الجدران الشاهقة السميكة ، ولايحس في أي مكان آخر من القصر بشكل افضل بضخامة العمل وجودة حالة الحفظ .

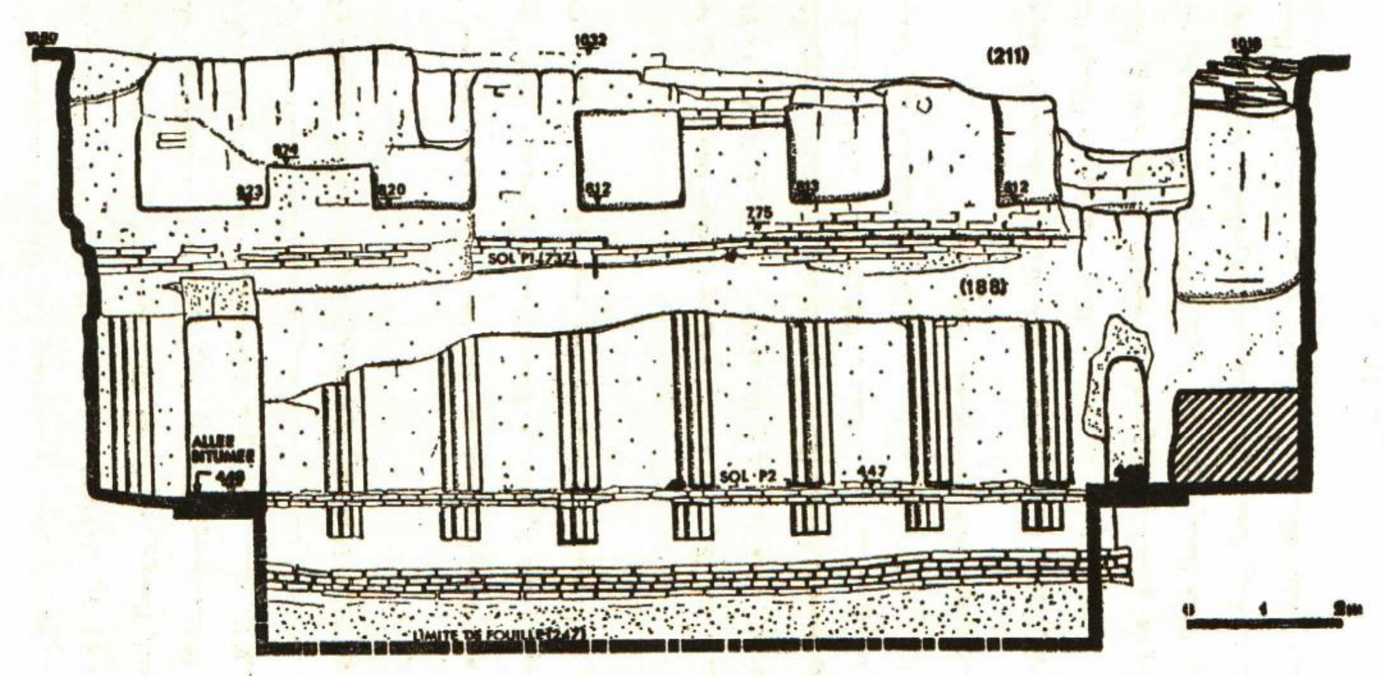


الصورة ٤٤ : قصر ما قبل عهد سرجون P 2 ، السور المقدس .

ويوجد ، على الجانب الشرقي ، وعلى المستوى الاعلى تواز كامل مع الجدار الكبير لسور قصر زيمري – ليم الذي ظهر مـن الخارج في عـام ١٩٣٧ – ١٩٣٨ وكشفنا عن داخله اعتبارا من عام ١٩٦٩ . وهو بناءبديع كله من اللبن الذي اتقن تنضيده وحمته طبقة ملساء من الطين منعاديات الحت الناجم عن امطار الشتاء او عن زوابع الرمل . يرتكز جدار زيمري – ليم الذي يزيد ارتفاعه عن ٢٫٢٠ م . (ثمانية عشر مدماكا لاتزال في موضعها) علىبناء ماقبل عهد سرجون (PP 1 ارتفاع ١٫٤٨م) معحيدان طفيف وهذا البناء نفسه يقوم على جدار اقدم من عهد ماقبل سرجـون (PP 2 ارتفاع ٢٫٨٠م) (اللوحة ١٫٢٠) .وبكلمة اخرى، ثمة ارتفاع كلي يبلغ ٦٫٤٨ م وينبغي زيادته حتما لاننا لم نبلغ حاليا لمدماك الاسفل مـن السور ، ونعيد القول هنا ماسبق ان ذكرناه مرات عديدة : ان حالة حفظ هذه العناصر المعمارية رائعة حتما اذا ماقورنت بما سبق ان وجدناه في العراق ، ومع قصور ما قبـل عهـد سرجون في كيش او اريدو ، حيث كنا نعتبر انفسـنا سعداء اذا ما وجدنا جدارا بارتفاع ٠٫٣٠ – ٠٫٥٠ م وما هو صحيح في الممر الشرقي صحيح ايضا في الممرين الجنوبي والغربي.

لاتتصف هذه العمارة بحالة جيدة من الحفظ فقط بل ايضا بالاتقان الكامل : فهنالك نعال قواعد من الجص او البيتوم ، وتكوينات غريبة من الجص بين العضائد الجدارية تظل في حيرة من امرها غير انها تعود الـى هذا النوع من التنميق الذي يزداد تقديرنا له لان المعماري كان يسعى الى اتقانه حتى في ادق التفاصيل وان كانت غير ظاهرة للعيان ، مما يدلعلى وجدان مسلكي لدى القائمين على التنفيذ من مختلف المستويات كما يدل على المهارة الفنية لدى المعماريين ، ويضفي هالة من الفخار على هؤلاء المجهولين الذي ظلت اسماؤهم ، مثل العديدين من مواطنيهم ، مغفلةالى الابـد .

هنالك مشكلة اخرى لم تتم تسويتها بعد : هل كان القصر PP 2 مم



الصورة ٤٥ – قصر عهد ماقبل سرجون . الجدار الجنوبي ، تراكب القصور

قبل عهد سرجون اول قصر أم سبقه قصر آخر أقدم منه يجب تسميته PP 3 (الصورة ٤٥) أفي عام ١٩٧٢ وجدت تحت المستوى P 2 منشآت مترابطة في قطاع الجدار الجنوبي من الباحة ٢٧ (اللوحة ١٥) . ووجب على اثنين من امهر الاختصاصيين لدينا في اللبن ان يبذلا كل مايملكانه من حذاقة لكي يتوصلا الى تمييز مدماكين ثم ثلاثة مداميك أفقية شاهدنا تحتها صفا من سبعة محاريب . ووجدنا على عمق اكبر منشاة من أربع مداميك من اللبن قائمة على أرضية من التراب المختلط بالرماد وكسر فخار غزيرة .

هل هذه المداميك والمحاريب بقايا قصر P 3 وهو ايضا مما قبل عهد سرجون ويعود الى بداية الالف الثالث . لا ندري ! يجب التعمق والتوسع في التنقيب ، ويجب اجراء مواسم أخرى ، وبالتالي بذل جهود جديدة .

وصلنا ، منذ الآن ، الالف الرابع ق.م في قلب قصور ماقبل عهد سرجون ، وعلى وجه التحديد في الباحة ٢٧ . اننا نعرف ان ٤٧ر٢م لاتزال تفصلنا عن مستوى السهل اي عن أصل ماري . ترى هل اصبح بالامكان أخيرا ان نجري موسم تنقيب لتحديد الطبقات وهو مانأمله منذ عام ١٩٣٥ ؟ اليس ثمة احتمال في ان نبلغ طبقة الماء الجوفية قبل تحقيق ذلك ؟ سيكون هذا عقبة كأداء يصعب التغلب عليها .

لقد اهتم الملوك الذين بنوا مثل هذه القصور الضخمة بمقرهم « الابدي » ، لدينا الدليل على ذلك في القبور الحجرية الكبيرة التي لاحظنا وجودها وكشفنا عنها في قطاعات مختلفة . ظهر اولها في الشمال الشرقي من الكتلة الحمراء في كانون الاول ١٩٣٣ . وهو عبارة عن منشأة من بلاطات كبيرة من الجص منسقة بحيث تشكل ملجأين توأمين مسقوفين بكتل ضخمة تحملها دعائم مائلة على شكل خرجة . ثمة جدار في الصدر،

وجداران خارجيان ، وجدار متوسط تؤلف كلها غرفتين مع مدخل على الجانب . وقد اقيم جدار على هذا المدخل غير أن اللصوص رفعوابسهولة الكتل التي تخفيه . ولم يدع لنا نهب القبرين سوى نتف من الاثاث الجنائزي فخار مكسور ، وبعض عناصر عقد من خرزات كريستال صخري ، وبعض التمائم .

وكانت تنتظرنا تجربة مماثلة هذه المرة في قطاع معبد عشتار حيث كشفنا على عمق كبير عن ثلاثة قبور حجرية رائعة من نفس طرازالقبرين السابقين . وقد نهبت هي أيضا ولم نعثر الا على فضلات ، والحق يقال انها ثمينة (القبر ٣٠٠) اكدت لنا التواريخ التي عرضناها وهي بداية الالف الثالث .

اذا كان الملوك او الشخصيات الكبيرة تتمتع بمساكن ابدية بمثل تلك الضخامة فان عامة الشعب كانت تكتفي بالدفن في التراب دون اي وقاية اعني دون تابوت ، وبالمقابل كان محاطا بطبقة من الجرار الصغيرة معظمها من طراز « الرمانات » . وهذا اثاث جنائزي يؤمن للمتوفى حياة اخرى طبيعية حسب مفاهيم ذلك الزمن على الاقل (١) .

ونواجه مشاكل اخرى ايضا . لقد وجدنا ، كما سبق أن رأينا ، مع الالف الثالث الذي تأكدنا منه مرات عديدة في ماري ، في المعابد ، ومع القصور والقبور الحجرية الضخمة، عهد السلالة العاشرة «بعد الطوفان» . وهو عهد ازدهار كبير ومستوى عال من الحضارة . انه عهد تخللتهكوارث تركت آثارها كـ : طبقات الرماد التي تذكر بالحرائق التي تشعلها يد الانسان ، والحروب الضارية التي تنشب بين أهل الجنوب (السومريين) وأهل الشمال (الساميين) . ليس من السهل دوما أن نحدد اسماء وان

---

(١) نبحث هذه المشكلة بتوسع في كتاب نحن في سبيل اعداده ضمن المطبوعات النهائية لبعثة ماري

نعرف من المسؤول عنها . كنا منذ وقت طويل ، ان لم يكن دائما ، نعزو كل ذلك الدمار الذي يشيع الاسى في ماري الى لوغا لزاغ غيـزي ملك أوروك ، ورغم ذلك ، لايزال ثمة معضلات مستعصية . لقد تعرفنا على الاقل على قصرين متراكبين من عهد ماقبل سرجون ، اننا لانفهم سبب هذا الانقطاع . فقد حل قصر ماقبل عهد سرجون الاعلى (PP 1) محل قصر ماقبل عهد سرجون (PP 2) دون سبب واضح . نعني بذلك اننا لانلاحظ شيئا في المستوى الذي يفصل بينهما . فلايوجد اثر لتدمير عنيف او اي اثر لحريق . وعلى نقيض ذلك ، نشاهد آثار تدمير وحرائق فوق القصر (PP 1) وعلى وجه التحديد في المنطقة التي نرى ان لوغالزاغ غيزي مر بها .

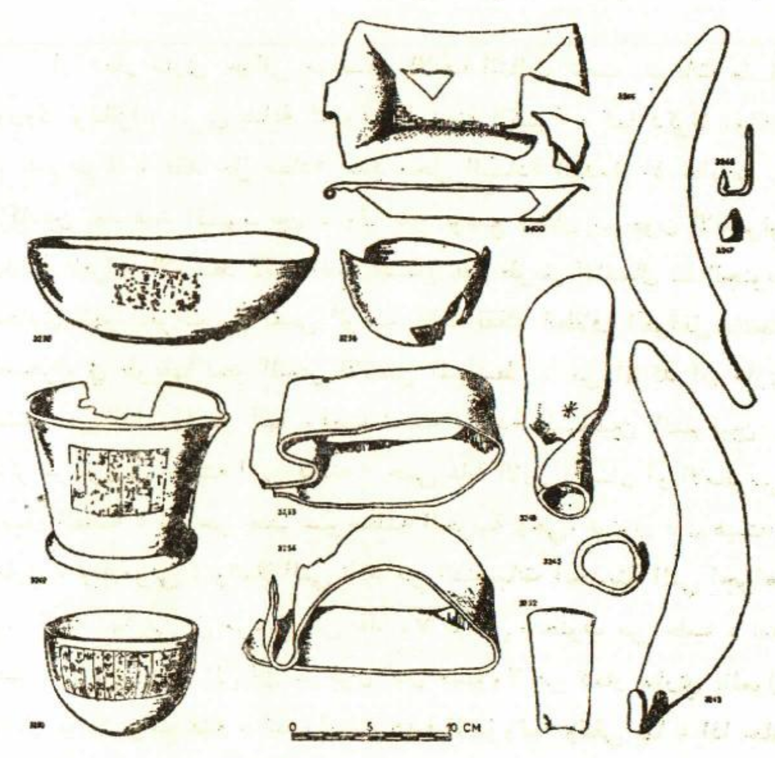
ومن جهة اخرى ، كانت العناية ببناء قصر ماقبل عهـد سرجـون الاسفل (PP 2) ارفع بمالايقاس من العناية ببناء القصر الذي اعقبه . لماذا استبدل بعمارة اقل تنميقا وماهي الدوافع ؟ وجد هذا القصر الاسفل سليما ولانفهم هجره الذي يبقى ، بالنسبة لنا ، دون تعليل . وبما ان الكتابة كانت نادرة في ماري في ذلك العهد فاننا لانعرف شيئا عن الاسباب العميقة . ثمة لوحات قليلة في القصر الاعلى خصصت لتقديـم بيانات وحسابات تفيد في معرفة الحياة اليومية بما فيها من بساطة مادية في العيش وتتعلق بوجه خاص بالقمح والزيت والاغنام ، ومع ذلك فان ماري قد احتلت ودمرت ان لم تكن استبيحت. وفي هذه المرة كسرت التماثيل، وحطمت اواني الالباتر ، ونهبت المعابد ونهب القصر ، واندلعت السنة النار . ويصعب علينا أن نتصور هذا الاتون الهائل الذي اشعل في المدينة بتصميم من فاتح منتصر لايعرف الشفقة . ولعل المعاصرين شاهدوا الحريق المريع على بعد عشرات من الكيلومترات . ويدل كل ماقي المنطقة على أن قانون الاقوى هو ، بلاريب ، السائد دائما . ولعل كل من كان في الجوار كان يتمتم أمام هذا المشهد : « تلك ماري تحترق .. » .

الفصل الثالث

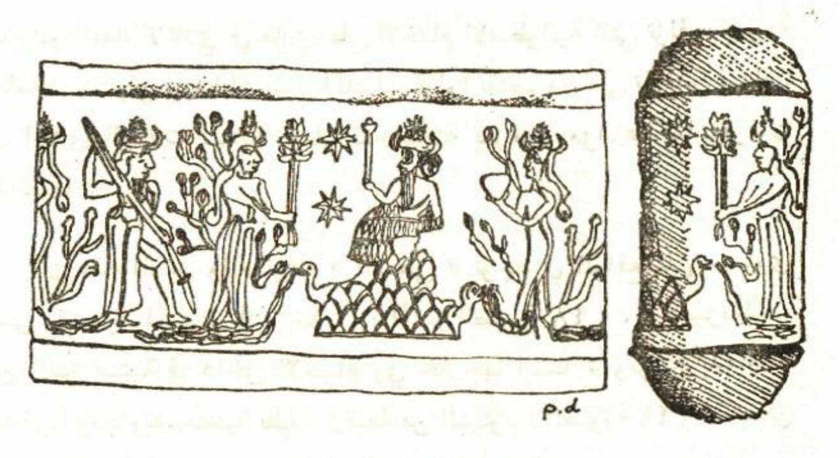
ماري في ظل الاكاديين
والسومريين الجدد وفي عهد بابل الاولى

كان دمار ماري حوالي منتصف الالف الثالث تحت ضربات ملك أوروك لوغالزاغ غيزي بداية كسوف للمدينة الكبيرة ، كما ذكرنا ،ولكنه لم يدم طويلا ، فقد حل سادة جدد محل السادة القدماء اذ جاء عهد الاكاديين بعد عهد السومريين . ولم يكن بوسع رجال سرجون الايكترثوا بمدينة الفرات الاوسط لانها كانت تهيمن على طريق الشمال ــ الجنوب المحاذي لنهر الفرات وفي نفس الوقت كانت نقطة انطلاق القوافل باتجاه الصحراء في طريقها نحو البحر الابيض المتوسط . من المؤكد ان ماري نهضت من انقاضها غير انها وقعت تحت سيادة الساميين الشرقيين . يذكر سرجون في حملته التي قادته « حتى غابة الارز (لبنان أو الامانوس) وجبال الفضة » مراحل خط سير حملته الحربية وهي: توتول (= هيت)، وماري ، ويارموتي ، وايبلا التي تأكد من التنقيبات الحديثة التي اجراها ب. ماتييه انها في تل مرديخ على بعد ٧٠ كم الى الجنوب من حلب . لقد ذهب بنا الظن حينا الى ان سرجون كان مسؤولا عن دمار ماري بالمعول وبالنار . اننا نرفع عنه ، كما راينا ، هذه المسؤولية ونلقي بها ، اذا جاز لنا القول ، على كاهل ملك اوروك . يبدو لنا حقا انه يستحيل على ملك

سامي ، أن يلحق بأهل ماري ، وهم يدينون بما يدين به ، مثـل ذلك المصير الاليم . ونجد بعد سرجون آثار حفيده نارام سين اذ ان التاريخ يذكر انه اضطر ملك ماري المسمى ميجير - داغان مما يدل على أن المدينة لم تكن تطيق أجنبيا . وكان من بين الوسائل التي لجأ اليها للسيطرة عليها تكليف بناته بالوظائف الدينية : ففدت شوماشاني كاهنـة شمش ورافقتها ميكيبار . وقد عرفنا ذلك بفضل عدد من القطـع البرونزيـة المنقوشة (الصورة ٤٦) . ولابد أن نجد في ماري دليلا معماريا على هذا الوجود الاجنبي . ولعلنا سنتوصل الى ذلك في قطاع القصر . غير أننـا نراه منذ الآن في « المعابد المغفلة » (اللوحة ٢٣) او السفلى التي وجدت تحت ساحة المعبد ذي الاسود لاننا التقطنا في عام ١٩٥٣ ، في زاوية أحد مذابحها ، الختم الاسطواني البديع المسمى ختم آنو (الصورة ٤٧) . وكثيرا



الصورة ٤٦ : قطع برونزية أكادية منقوشة



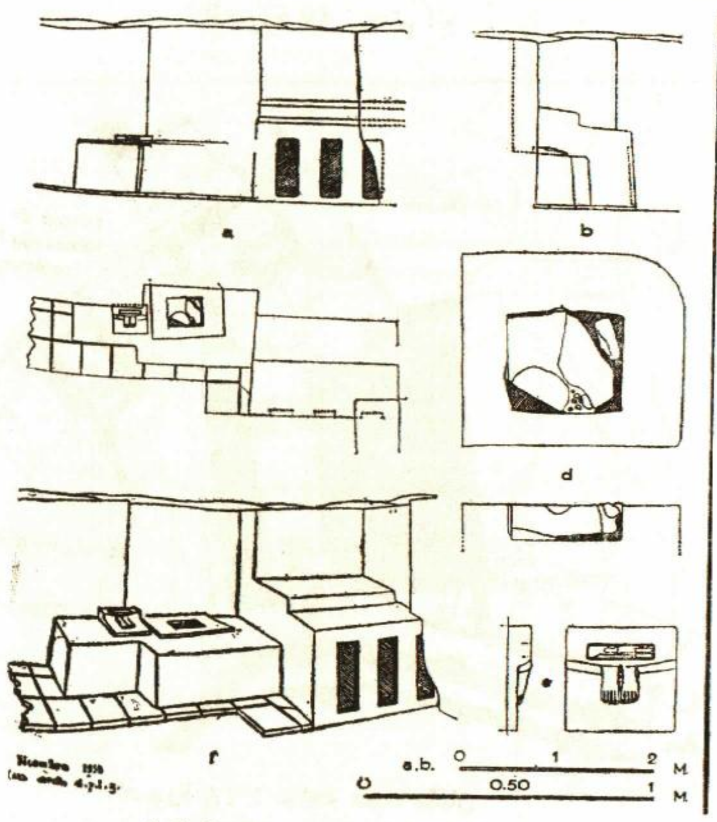
الصورة ٤٧ : ختم آنو

temple inférieur III
temple de Ninhursag IV (présargonique)
temple de Ninhursag III
temple de Dagan

الصورة ٤٨ : ساحة معبد داغان

مايبدو العهد الاكادي في ماري على الاختام الاسطوانية التي تؤلف مجموعة هامة . ويتجلى جيدا أن ملوك اكاد لم يكونوا يقتصرون على تفويض نساء في احدى الحالات بناتهم – لمراقبة مدينة يعرفون مزاياها كما يعرفون نقائصها .

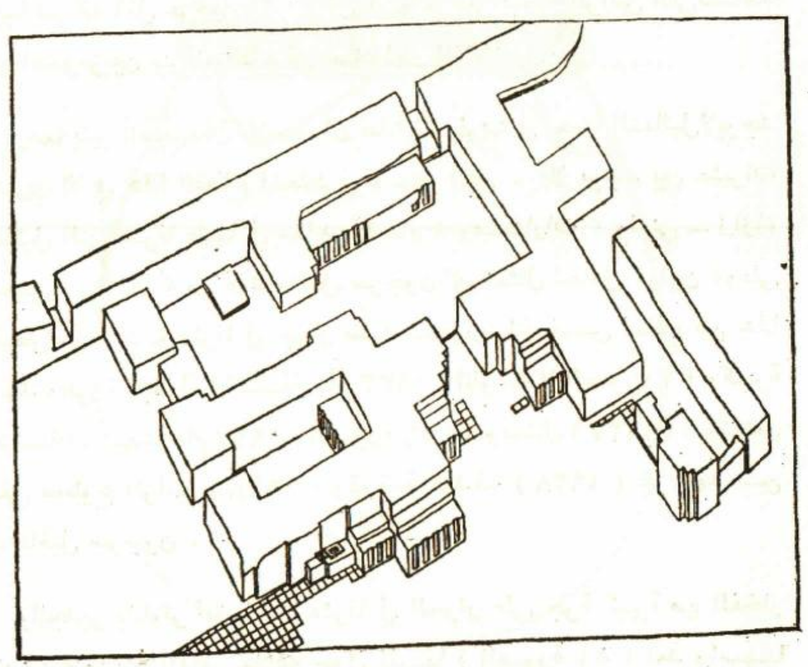
ان هذه المعابد والمصليات « السفلى » توجد في الواقع على مستوى أدنى بالنسبة لمستوى الساحة I , II (الصورة ٤٨) . وتتميز بمذابح من اللبن مبنية في داخل الاحرام وفي خارجها أيضا ، ومزينة بدعامات جدارية وتجاويف مطلية بطبقة رقيقة من البيتوم (الصورة ٤٩) . ويمكن



الصورة ٤٩ : مذابح المعبد الواقع في شرق الزقرة

أجراء شعائر العبادة سواء في القاعات أو في الهواء الطلق على جوانب الباحات . الوجه العلوي في المذابح الداخلية مستو بينما يشاهد عليه في المذابح الخارجية بروز يذكرنا بمذابح آشور الخزفية . وكانت الساحة مجهزة بمجموعة من عدة هياكل كلها من طراز واحد ومحفوظة بشكل جيد نسبيا على الاقل حتى ارتفاع لايتجاوز مترا واحدا .

هنالك تفاصيل جديدة : بعض هذه المذابح يحمل تماثيل (الصورتان ٤٩ و ٥٠) . يشاهد على أحدها قاعدة حجرية محاطة بقدمين موضوعتين على باطنهما وهما تعودان لتمثال لم يبق منه شيء . وعلى مقربة منهما ثقب تعشيق كبير كان يؤدي نفس المهمة . كان باستطاعتنا ان نفترض وجود تماثيل موضوعة على مصاطب غير أننا لم نجد في ماري دليلا على التنزيل أي مذبحا مندمجا مع منحوتة في جسم واحد .



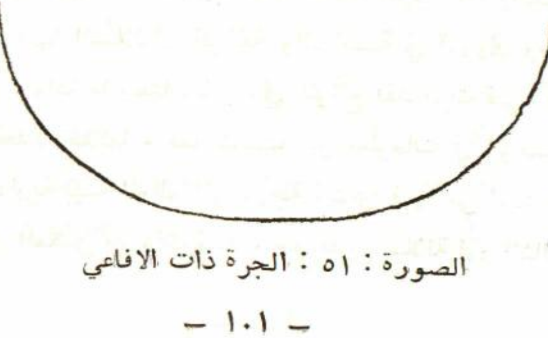
الصورة ٥٠ : المذابح المغفلة في ساحة معبد داغان

يشاهد في باحة المستوى بقايا منشآت شعائر عبادة : موائد تضحية ومواقد ، وموائد قرابين . ونحن نرجع الى العهد الاكادي نفسه المستوى III لمعبد نينهورساغ (باعتبار المستوى IV مستوى من عهد ماقبل سرجون) وكثير من التماثيل الصغيرة البديعة ذات الطراز الجديد ومنها : تمثال نصفي لحامل قربان اكتشف عام ١٩٣٧ (اللوحة ٧ الصورة ٢) ، وتمثال نصفي مقطوع الرأس لحامل قربان مماثل للسابق وقد اكتشف بعد عام اي في ١٩٣٨ . قلنا ان ثمة اسلوبا جديدا والواقع أن الثوب « المكسم » هو رداء مع قبعة صغيرة محاطة حول العنق بشريط مكفوف . لاريب في اننا نشعر بأن طراز « الكوناكس » هو الاصل غير أن الذؤابات في الطراز الجديد أقل تبسيطا وتذكر تموجاتها الطويلة بجلد الحيوان فورا . ومن ناحية أخرى ، يدل لباس الراس على طراز جديد ، فهو على شكل عمامة تقريبا غير انه أقل عرضا بكثير وأقل ارتفاعا من ألبسة الرأس التي تشاهد لدى السومريين ـ الجدد وفي عهد اور الثالثة .

ومما يثير العجب ان نلاحظ ان هذا الاسلوب في نحت التماثيل لايوجد في ماري الا في هذا القطاع المحدد في وسط التل . فلا يوجد بين عشرات التماثيل التي عثرنا عليها في معابد عشتار ، وعشتارات ، ونيني ـ زازا ، وشمش ، وداغان ، من عهد ماقبل سرجون أي تمثال لحامل قرابين ، وعلى النقيض من ذلك ، عثرنا في جوار معبد نينهورساغ خمس نماذج عن هذا المشهد وهي : البلاطة المكتشفة عام ١٩٣٣ (اللوحة ٧ الصورة ١) وكسرة من دبسة اكتشفت عام ١٩٣٧ (الصورة ٥٩) . وتمثال (١٩٣٧) ، وتمثال نصفي مقطوع الراس (١٩٣٨) وقوقعة صدف (١٩٣٨) غير انها من عهد ماقبل سرجون .

والجدير بالذكر أيضا أننا عثرنا في الجوار على جرة كبيرة من الفخار ذات رقبة مزينة بأفاعي ملتفة حول نفسها (الصورة ٥١) تمد راسها لتشرب من الحافة . وكانت هذه الجرة ممتلئة بعظام حيوانات (اغنام) .

0 25 50



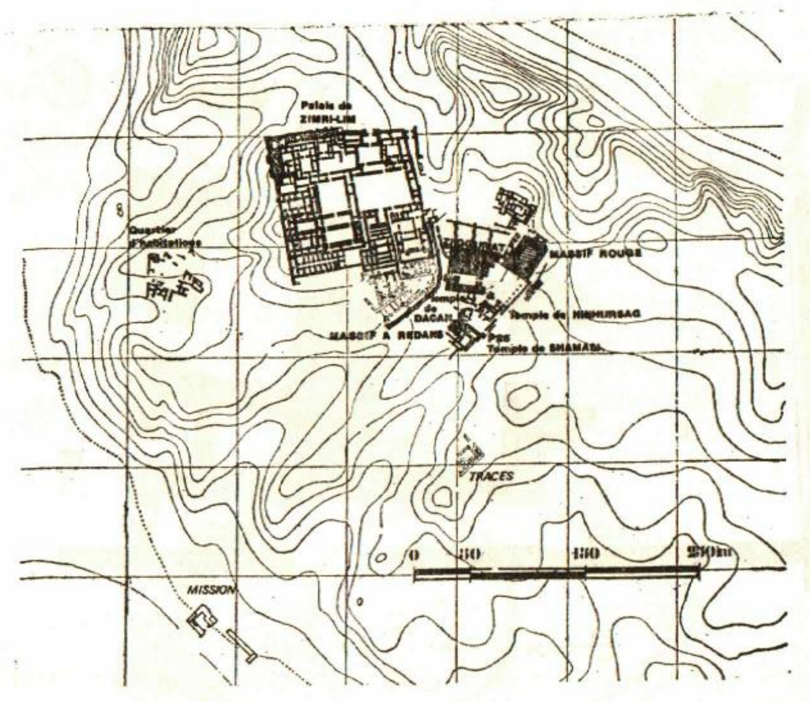
الصورة : ١٥ : الجرة ذات الافاعي

وهكذا نرى توافقا مدهشا بين مجموعة التماثيل وبين هذا الوعاء . فمن جهة نرى مشاهد شعائر تقديم الاضاحي ومن جهة اخرى بقاياالحيوانات المضحاة نفسها .

ونرى هنافرصة مناسبة لنذكر باللوحة المسماة «مجمعأربابماري» . وجدت هذه اللوحة في ديوان القصر وبوجه التحديد في القاعة ١٤٣ ، وهي تعود ، دون ريب ، الى عهد اقدم من عهد التماثيل التي عددناها ، ولكن لا نكاد نصدق ان يحدث مثل هذاالخلاف الكبير في الشعائر الدينية بين عصرين متقاربين بمثل تلك الدرجة . ان النص الذي نشره ج. دوسان يحصي ٨٧ راس غنم « مخصصة لكل المعابد كأضاحي في ماري » ويصعب علينا أن نجد توافقا افضل من هذا بين المنحوتات وعظام الحيوانات المضحاة وقراءة النقوش ، وجد الوعاء الحاوي على بقايا الحيوانات المضحاة في أرضية الفناء شرقي معبد الاسود بالقرب من معبدي نينهورساغ وداغان ، وهما الربان اللذان يتلقيان ، في ماري ، اكثر الهبات : لكل منهما ست رؤوس غنم .

ولاندري السبب في عدم عثورنا مطلقا في ماري على مثل تلك اللوحات الطينية المسماة « الراعي الطيب » التي يكثر وجودها في جنوب بلاد مابين النهرين في لاغاش مثلا . ولا يمكن تعليل هذا النقص لان تمثيل الموضوع نفسه على الحجر كان شديد الرواج في ماري كما رأينا .

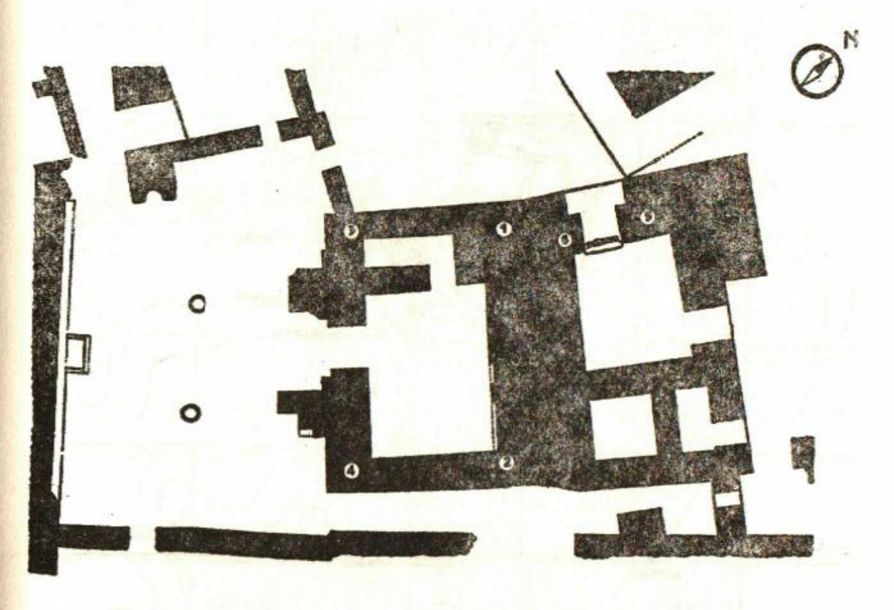
وقد مرت ماري بأيام عصيبة بعد اختفاء ملوك أكاد والفترةالمضطربة التي تعاقبت فيها السلالتان الرابعة والخامسة في أوروك وحدث بينهما الغزو الغوتي . واذا ما وثقنا بما جاء في اللوائح فقد مرت فترة قرن ونصف يصعب أن نحدد خلالها ، بما لدينا من معلومات في الوقت الراهن ، توضعات معمارية بينة المعالم الى درجة نتمكن فيها من استخلاص نتائج اكيدة . وعلى العكس من ذلك نجد ، مع قدوم سلالة اور الثالثة ، قاعدة



الصورة ٥٢ : ماري في الالف الثاني . العهد السومري ــ الجديد والعهد البابلي

اصلب . كانت ماري أشد ضعفا من أن تتطلع الى الاستقلال الذي لم يحن وقته ، فتوجب عليها أن تقبل نير ملوك أور ، ولم يكن ثمة مجال للعب مع أور ــ نامو أو مع شلوغي . وخضعت ماري لنظام الحكام المدعوين شاكاناك ، وكان هذا العهد بالنسبة لها عهد تقدم في كل الميادين .

ففي قطاع الساحة ، توسع معبد نينهورساغ (الصورة ٥٣) واضيفت اليه بوابة بعمودين مما يقربه من طراز العمارة المسمى حيلاني . قلنا أن ثمة عمودين والواقع انه لم يبق سوى القاعدتين الحجريتين المستديرتين المغروستين في بلاط مصنوع من القرميد المسطح الجميل يبلغ طول ضلع القرميدة نصف ذراع (٣٢٫٥ × ٣٢٫٥ سم) . وظهرت في الزوايا اربع

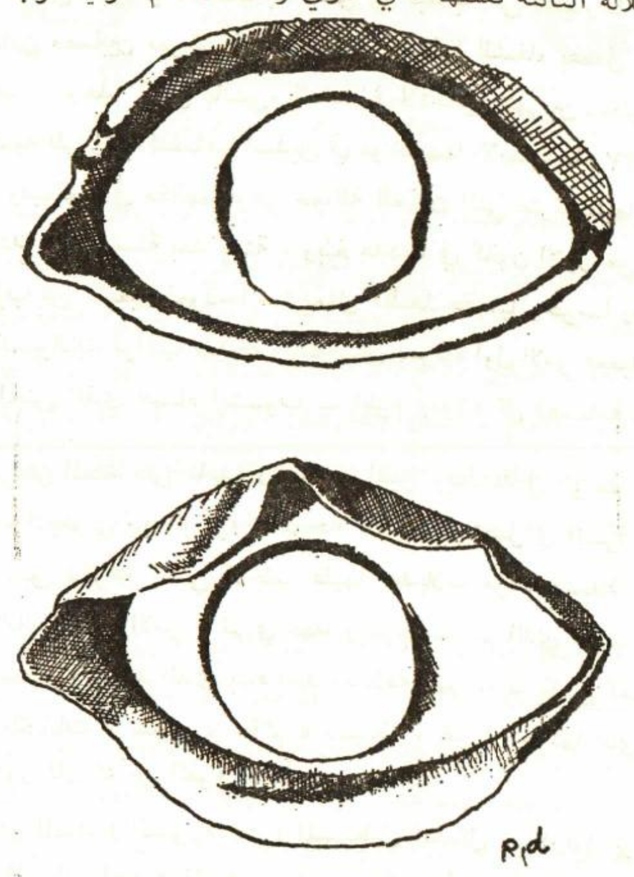


الصورة ٥٣ : معبد نينهورساغ

ودائع (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) في صندوق من اللبن تحت صفيحة رقيقة من الخشب وهي عبارة عن مسمار مغروز في صفيحة من البرونز وحوله بضع خرزات وعظام حيوانية . ويوجد على كل ورقة معدنية كتابة قصيرة هي : « نيوار – مير ، شاكاناك ماري بنى المعبد لنينهورساغ » . ويجاور المعبد مبنى صغير على كل جانب من مدخله وديعتان (٥ ، ٦) تختلفان عن الودائع السابقة غير انها تماثلها في الاستلهام . فقد حفر صندوق في احدى آجرات الدماك السفلي من الاساس ووضع فيه صفيحة سميكة جدا من البرونز بدون مسمار ويحيط بها اطار من الخشب لان الحفرة اكبر من الصفيحة المعدنية . وغطيت الصفيحة والاطار بلوح خشبي له نفس ابعاد المخبأ تماما . ان الصفيحة الوحيدة في الصندوق دون ان يرافقها الخرز والعظام ، تحمل كتابة منقوشة على ستة اعمدة ، قرأها جورج دوسان على الوجه التالي : « بيلكين (صححت قراءته ففدت آغيش بيلغي) شاكاناك ماري القوي ، باني ساحورو » .

كتب الكثير عن التأويل كلمة ساحورو ، تدل هذه العبارة على شيئين مختلفين جدا فهي تدل اما على نوع من دهليز (وهذه هي الحال هنا على ما يبدو) واما على مصلى مبني على قمة الزقرة (وهذا لا سبيل الى قبوله في حالتنا هذه) . ويدفع القرب من « معبد الاسود » الى التفكير بدهليز كان يجب المرور فيه للوصول الى هذا المعبد الجديد .

يمثل هذا المعبد مجموعة معمارية ممتازة من انجاز شاكاناك آخر ، حاكم ماري مثل الحاكمين السابقين وهو ، في راينا ، ممثل ملك اور ، من السلالة الثالثة نفسها ، في ماري وهذا الحاكم هوايشتوب ــ ايلوم

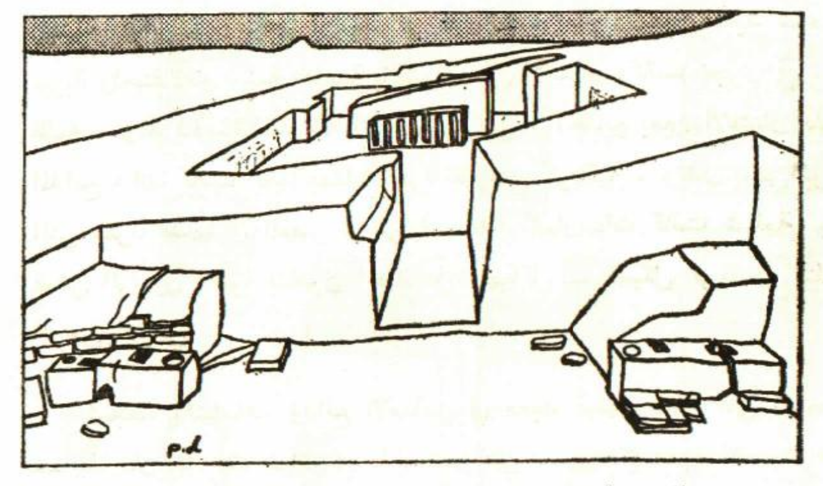


الذي سنجده فيما بعد في القصر . وقد ألقي بتمثاله من اعلى المنص
٦٦ على ارض قاعة العرش ٦٥ (اللوحة ٢٤ ، الصورة ٢) : وسنعود ال
الحديث عنه فيما بعد . وهو الذي بنى هذه المجموعة الجديدة . ونعر
فيما يلي كيف توصلنا الى التأكد من ذلك .

منذ بداية التنقيب في تل حريري عام ١٩٣٣ ، وفي كل مرة ننق
فيها في قطاع الزقرة ، كنا نعثر على عيون ضخمة (الصورة ٥٤)
البؤ بؤ من الشيست مثبت على قزحية من الحجر الابيض والكل متن
في غلاف من البرونز . ذهب بنا الظن في البداية الى اعتبارها كنذرمقد
من اناس مصابين بمرض في العينين ثم تماثلوا للشفاء بفضل رعاية أ
الارباب . وهذا ليس بالشيء النادر فيبلادمابينالنهرين. تخلينا عن ه
الفرضية على اثر اكتشاف أسدين في موضعهما الاصلي عام ١٩٣٧ (اللو
٢٢) وعيونهما في مكانهما وهي مماثلة للعيون التي عثرنا عليها منعزلة
وازدادت اللقى سنة بعد سنة ، وبلغ عددها في كانون الاول من عام ١٣٩
ما يقرب من سبعين نموذجا مما يمثل قطيعا حقيقيا وحرسا رمزيا اذ
هذه الحيوانات تراقب ساحة وباب هيكل دعوناه اول الامر «معبد الاسو
وهو المبنى الذي انشأه ايشتوب ــ ايلوم واولاه كل اهتمامه وعنايته.

يربض المعبد على قاعدة رائعة من اللبن ويستند في الوقت نفسه ع
الجانب الجنوبي من الزقرة (اللوحة ٢١) . ويتصل في الشرق بالساح
التي سبق ذكرها والتي ادخلت عليها تعديلات مرات عديدة خلال عه
الشاكاناك بادىء الامر ، ثم في عهد زيمري ــ ليم الذي نسب لنفسه
دون تحفظ ، المعبد الذي بناه أحد أسلافه رغم انه لم يكن كما تنبئنا
بذلك الكتابات ، سوى « حاكم » بسيط . غير أن حاكما لدى ملك م
ملوك أور كان له من القوة ما لملك .

كان المعبد (الصورة ٥٥) المستطيل الشكل (١٥٫٤٠ × ٩٫٢٠)
يفضي الى الساحة مباشرة عن طريق باب مفتوح في المحور يبلغ عمقه



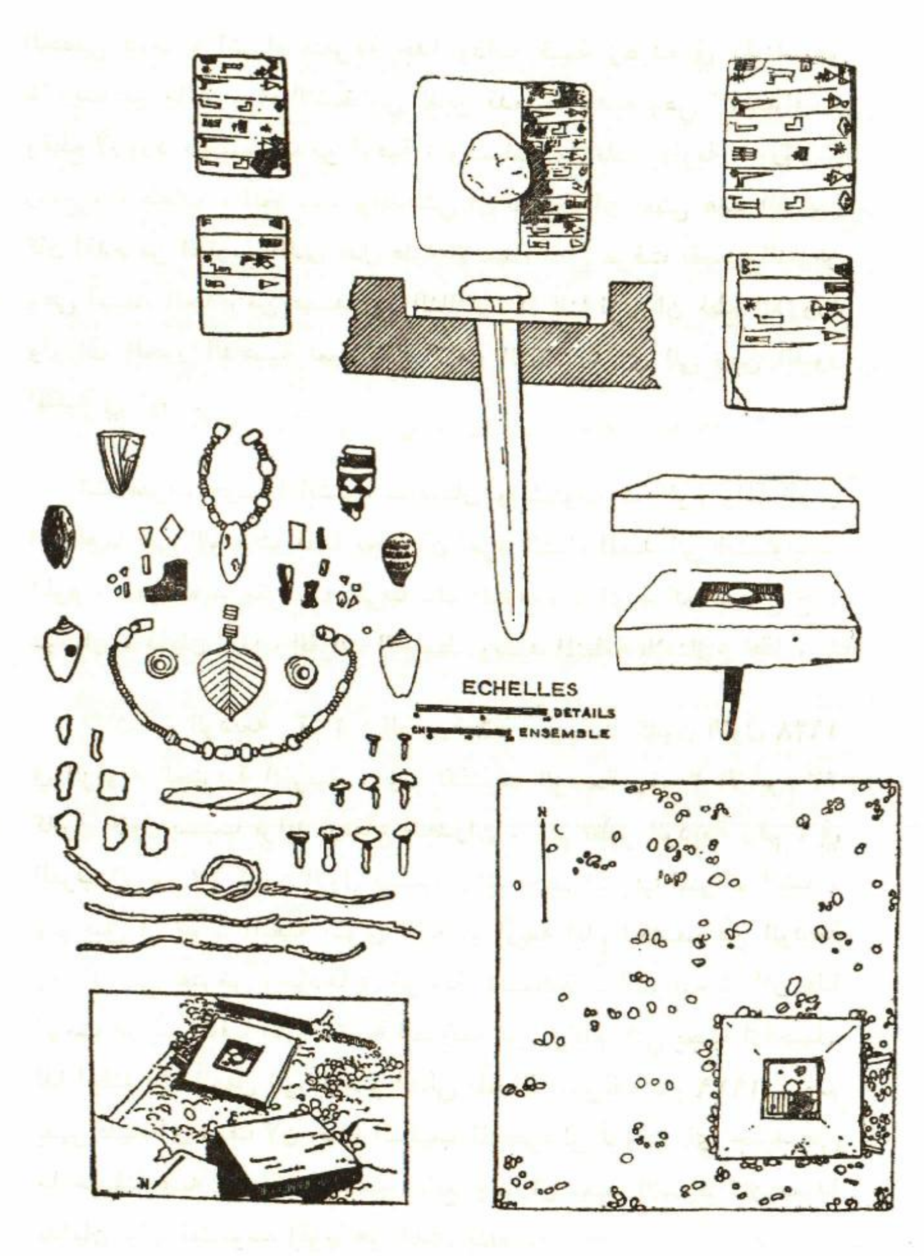
الصورة ٥٥ : معبد الاسود او معبد داغان

اكثر من خمسة امتار بينما يقل عرضه عن ١٫٥٠ م . واذا ما تخطى المرء الباب وجد نفسه في هيكل فنطاول موجه شرق ـ غرب وقد فتح في جداره المقابل بابان يفضي كل منهما الى غرفة صغيرة للمقدسات . ويوجد بين هذين البابين مذبح (٣٫٢٥ م × ١٫١٥ م × ١٫١٣ م) من اللبن يزينه من الامام دعامتان جداريتان بارزتان قليلا . والى اليمين يوجد مذبحان مشابهان اكبر حجما ويحملان تزيينات مماثلة . وفي الزاوية الجنوبية الشرقية مذبح رابع لحقت بـه أضرار على اثر اعادة بنائـه (الصورة ٤٥) .

المحنا الى عمق المدخل وتناقضه نسبيا مع ضيق عرضه ، يلوح أن كل الاحتياطات قد اتخذت لردع المزعجين . والواقع ان الاسدين اللذين سبق ذكرهما وعثرنا عليهما في موضعهما الاصلي كانا يحرسان داخل الباب اذ يلتفت جسماهما نحو المر وقد فغرا فاهاهما بشكل مرعب . قد يكون ذلك حراسة رمزية الا انها كانت تعتبر ، دون ريب ، ناجعة . ولا ننسى ان نضيف اليهما ايضا القطيع المنتصب في الخارج على

الساحة . ولهذا يمكننا أن نفترض أنه كانت تقام في هذا المعبد شعائر سرية واحتفالات دينية خاصة بالمطلعين على الاسرار وكانت تجري في شبه ظلمة . وقد دفعنا ذلك كله الى أن نفترض ، آخذين بعين الاعتبار طول المذابح ، انها كانت ايضا بمثابة أسرة للازواج الربانية . وتدل بعض الرقم التي عثرنا عليها في القصر ، على أن هذه الممارسات كانت شائعة وان بعض الورعين كانوا ينامون احيانا في الهياكل – كهيكل ترقا – لتلقي الوحي الرباني .

شجعنا اكتشاف ودائع الاساس في معبد نينهورساغ على البحث عما اذا كان لنا حظ مماثل في ما نستمر على تسميته « معبد الاسود » . وقد ابتسم لنا هذا الحظ . ففي عام ١٩٣٨ ، اكتشفنا في زوايا المبنى – بالاحرى في ثلاث من الزوايا الاربع – ثلاثة مخابىء معدة بعناية وتحتوي على المعلومات المنشودة . فقد أعد ، في طبقة من الحصى الاملس تتوافق مع المنطقة المختارة ، صندوق مصنوع من بلاطة حجرية تم تفريغ جزء منها بحيث يصبح مقرا للوحة برونزية (الصورة ٥٦) ، وغرز في هذه اللوحة مسمار – كبير يخترق الصندوق ويغيب في الارض . ووضعت فوق الصندوق بلاطة حجرية تغلق التجويف كما لو كانت غطاء . واستكملت الترتيبات على الوجه التالي : وضعت في المخبأ وعلى لوحة البرونز أشياء تختلف في قيمتها : خرزات مع قطعة تعتبر أهم منها مثل ورقة حور من الذهب ، وفي الخارج لوحتان مغمورتان نوعا ما بالحصى ، احداهما من الحجر الجيري الابيض والاخرى من الشيست ، وكلتاهما أقل تكتما من لوحات ودائع عهد ماقبل سرجون مما كنا نأسف له دوما لان عدم وجود كتابة كان يحرمنا من معلومات ثمينة . نقش على هاتين اللوحتين نص يكرر النص المحفور على اللوحة المعدنية ونقرأه كما يلي : « ايشمه – داغان ، شاك كاناك (= حاكم) ماري ، ايشتوب – ايلوم ، شاك كاناك ماري ، ابنه ، بيت الرب « ملك البلاد » عمر » وهنالك ، عدا اللوحتين ، وفي وسط



الصورة ٥٦ : الوديعة رقم ١ في معبد داغان

الحصى دوما ، أشياء متفرقة جدا وذات قيمة زهيدة في رأينا وهو بلا ريب غير ماكان يراه الاشخاص الذين قدموها هدية وهي : اصداف ، وقطع لازورد ، وكسرات من اوعية ، ومسامير واوتاد برونزية ، ورؤوس رماح ، وحلقات ، الخ ... والمدهش أن نلاحظ أن بعض هذه القرابين كان أقدم من التاريخ الذي تدل عليه الاسماء التي عرفت بفضل النقوش وهي أسماء الحكام من عهد اور الثالثة ، اذ اننا نرى أن قطع اللازورد وأوراق الحور الذهبية تعود الى الالف الثالث ، أي الى زمن القبور الملكية في اور .

اننا نعرف جيدا ايشمه – داغان وايشتوب – ايلوم واذا ظهر اسماهما على اللوحات فاننا يجب أن نعزو انشاء المعبد الى ايشتوب – ايلوم ، وهو معبد مكرس « للرب ملك البلاد » . اي ، كما يقترح ج . دوسان ، داغان ، رب الفرات الاوسط وسيد المنطقة بلامنازع حقا .

اكتشفت الوديعة رقم ١ (الصورة ٥٦) يوم ٢٠ كانون الاول ١٩٣٨ في الزاوية الجنوبية الغربية . ولم تكتشف الوديعة رقم ٢ الا يوم ٢٣ كانون الاول بسبب تزايد ارتفاع الجدران . ولم تظهر الوديعة رقم ٣ في الغرب الا يوم ٢٧ كانون الاول بسبب تزايد حجم التراب المتراكم أيضا . ولم يبق في تقويم البعثة سوى ثلاثة أو اربعة أيام للكشف عن الوديعة رقم ٤ التي يفترض وجودها في الزاوية الشمالية – الشرقية غير ان هذا الوقت لم يكن كافيا نظرا للكمية الضخمة من الركام التي يجب ازاحتها. لذا اجلنا هذا العمل الى الموسم التالي المخطط لخريف عام ١٩٣٩ . ولم يظهر علينا اي تلهف لان حملة التنقيب المنتظرة لن تزودنا بأي جديد على ما حصلنا عليه وما اكدته ثلاث ودائع وهو ان معبد الاسود كان معبدا لداغان وأن ايشتوب ايلوم هو الذي بناه .

في خريف عام ١٩٣٩ توجهنا نحو خط ماجينو ، ووجب انتظار

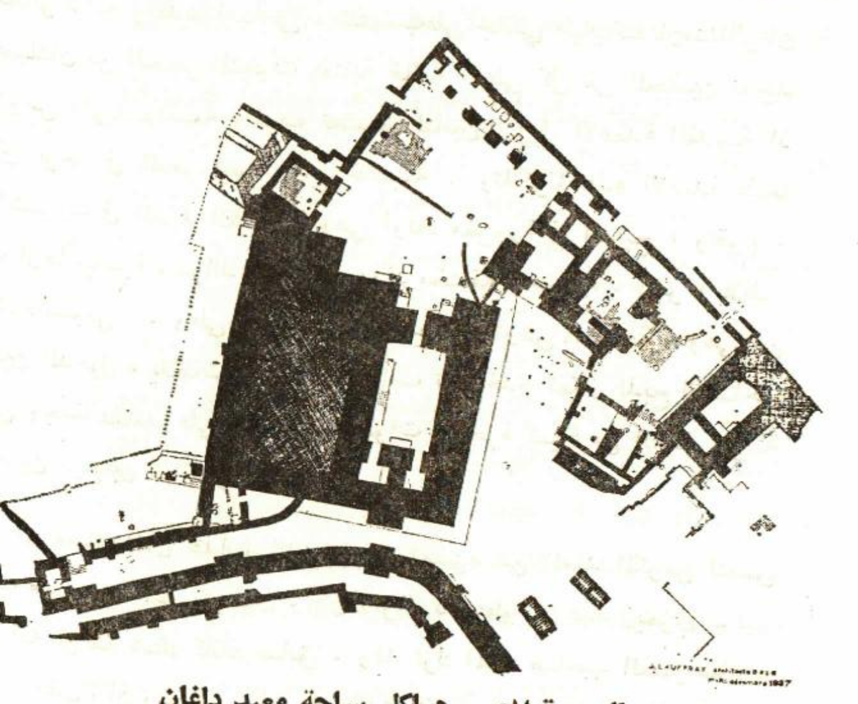
شتاء عام ١٩٥٢ قبل أن نتمكن من البحث عن الوديعة الرابعة . وكنا نجهل تماما ما سيكشف عنه موسم التنقيب السابع في ماري غير أن ما كنا متأكدين منه جميعا هو انه سيكون ضمن لائحة المكتشفات الوديعة الرابعة في أساس معبد داغان . ورغم ذلك كانت ابحاثنا دون طائل وظلت كذلك خلال جميع المواسم التالية . يبدو لنا من المستحيل القبول بأن الزوايا الاربع لم تكن مقدسة وان واحدة منها قد أهملت . كيف نفسر هذا النقص ؟ لقد نقبنا مع ذلك عرضا وعمقا في المكان الذي أشارت اليـه أدوات التثليث لدينا دون أن يظهر شيء وأخـيرا اضطررنا الى العدول عن سعينا .

اذا كان داخل الهيكل ، كما ذكرنا ، مزودا بأربع مذابح (أو أسرة حضانة أو زواج مقدس) فان الخارج كان مجهزا بمنشآت لاقامـة شعائر دينية وتقديم اضاحي . تنتصب على جانبي الباب كتلتان متناظرتان جميلتان من الحجر المنحوت بعناية فائقة : على كل من الجانبين توجد كؤوس دائرية واسعة وثقوب تعشيق لتأمين تنزيل الاعمدة المقدسة اذ كان يوجد في القعر ايضا بقايا خشبية . وتذكرنا هذه الاعمدة طبعا بالآشيروت في المعابد الكنعانية وهي أوتاد مغروزة في المذابح ، وتقوم بجوارها مباشرة ، موائد مبنية من مواد مختلفة (حجارة ، آجر ، بلاط ، وطلاء بيتومي) . وعلى مبعدة منها ترتفع على ارض الساحة ، وهي من الطين المدحول ، بلاطات من الجبس كانت تستخدم كمكان لذبح الاضاحي التي وجدنا عظامها على بعد بضع خطوات في جرة كبيرة من الفخار مزينة بأفعيين مرعبتين (الصورة ٥١) .

ان معبد داغان هذا ، الذي يجب تمييزه عن المعبد المكرس لنفس الرب من عهد ما قبل سرجون ، كان لايزال ذا حظوة في عهد زيمري — ليم رغم أنه من بناء شاك كاناك سابق . وقد ترك الملك صاحب القصر علامته في كل مكان ، ان زيمري — ليم هو الذي انشأ حرس الاسود البرونزية ،

ونجد تأكيدا لذلك في تاريخ سنة من حكم هذا الملك ، وقد وجد جورج دوسان هذا النص في السجلات الملكية . وها هو ذا بقراءاته المختلفة : « السنة التي اخرج فيها زيمري ليم الاسود الى باب داغان » أو « السنة التي أقام فيها زيمري ــ ليم الاسود على باب داغان » وأخيرا « السنة التي أخرج (؟) فيها زيمري ــ ليم الاسود من معبد داغان » . وهذه القراءة الاخيرة هامة لانها تدل على ان الباب المعني هنا ليس باب سور المدينة بل باب هيكل معبد « ملك البلاد » اي داغان .

اذا كان من الواجب ان نعزو الى زيمري ــ ليم انشاء هذه الحيوانات البرونزية التي تؤلف الحراس الشرسين لقطاع مقدس بوجه خاص ،فمن المناسب ان نعزو اليه أيضا الحالة الاخيرة التي وجدت عليها الساحة (الصورة ٥٧) . يمكن ان نتبين فيها منطقتين يفصل بينهما حائط صغير

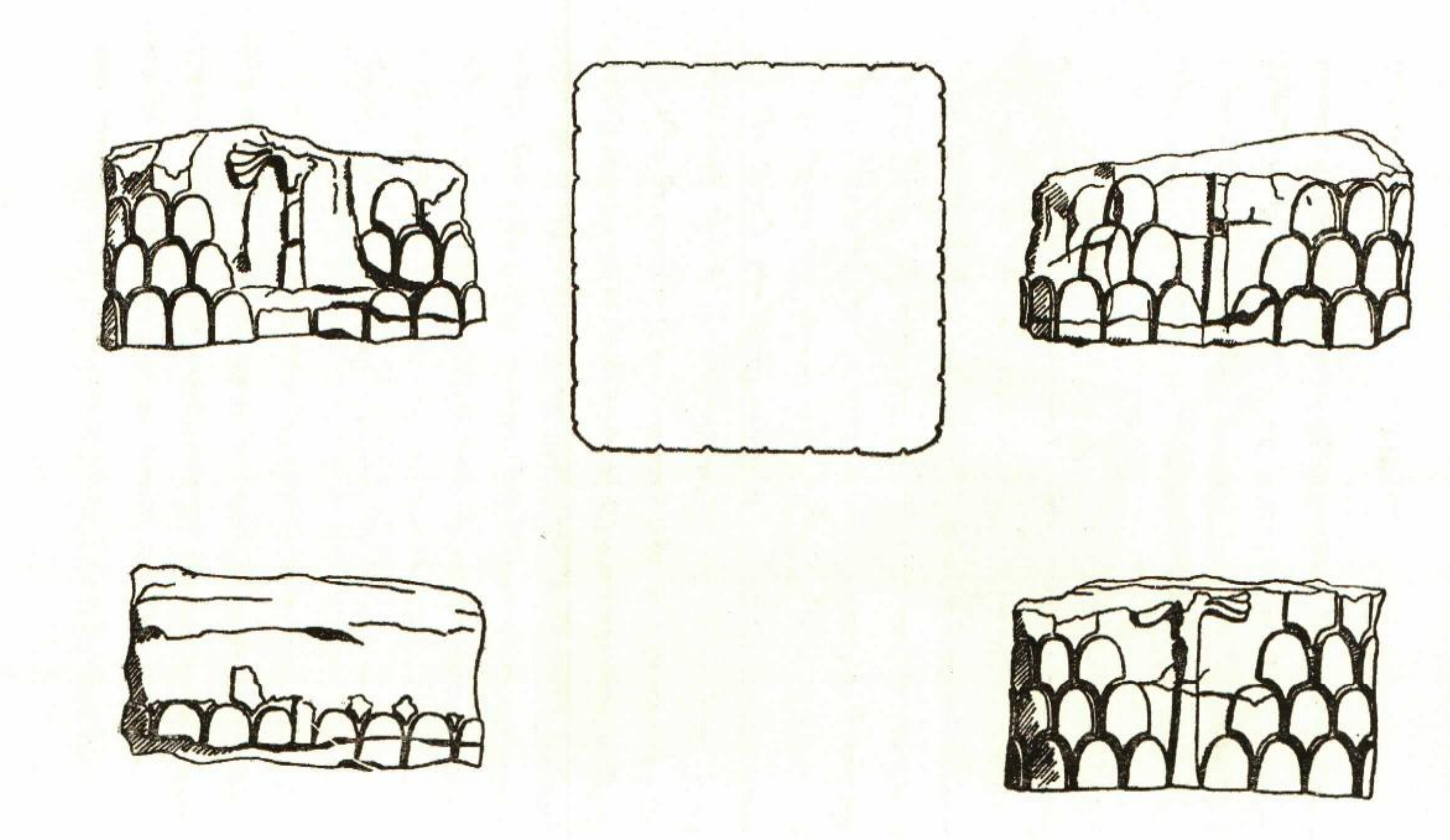


الصورة ٥٧ ــ هياكل ساحة معبد داغان

ضيق من اللبن مؤلف من جزئين الواحد محني والآخر مستقيم يتجه كل منهما نحو الآخر دون أن يلتقيا مما يدع ممرا بينهما . لم يكن ثمة ما يدعو الى هذا الحاجز الضعيف المقاومة ـ سماكة آجرة واحدة ـ سوى سبب واحد هو ان يحجب عن الانظار الاحتفالات التي كانت تدور على أطراف الهيكل مباشرة وبدقة أكبر أمام الباب .

كان القسم الشرقي من الساحة (الصورة ٥٧) وراء الحائطين مخصصا للاحتفالات التي يمكن أن يقبل فيها عدد كبير من المؤمنين . يشاهد فيه بوابة مستندة الى جدار طويل ينفتح على الساحة في الغرب بواسطة فتحات واسعة بين خمس دعائم من اللبن وهي تسمح بالتهوية والانارة . ويوجد في ظل هذه البوابة نحو من عشر قواعد لم نعثر عليها كلها في مواضعها الاصلية ، لان بعضها ازيح عن موضعه كما لو أن أحدا كان ، في وقت ما ـ قد يكون وقت تدمير ماري ـ يبحث عن شيء ما . لايمكن تفسير وجود هذه القواعد الحجرية اذا لم تكن تؤلف منشأة خاصة بالشعائر الدينية . وقد حفرت اثنتان منها تربضان على دكة واكتسبتا شكل حوض، ويبدو لنا ، بعد فحصهما ، أن ذلك كان بالاحرى ثقب تعشيق اذ استخدم التجويف لتثبيت ما سيبا . والواقع أننا عثرنا في جوارهما على عدد كبير من قطع كتلة ضخمة من الحجر البازلتي نحتت بل وصقلت ولكن دون أن نستطيع قط التعرف فيها على عناصر تصويرية . ان الماسيبات والآشيرات وهما ما يميز طقوس العبادة السامية ، تأكد وجودهما حتما ، رغم مالحق بها من تشويه ، في جوار الزقرة .

اذا أمكن تفسير هذه القواعد على انها ركائز ، فان قاعدة أخرى مجهزة بثقبي تعشيق ، تبدو مخصصة لاقامة نصب او تمثال ضخم ، وثمة قاعدة أخرى تختلف اختلافا كليا اذ ان وجوهها الاربعة مزخرفة بموضوع مليء بالمعاني . بين منطقتين من المشبكات المتراكبة تنتصب



0
50
100

شجرة (الصورة ٥٨) نتعرف فيها على جذع شجرة نخيل رغم أن الجزء العلوي منها مقطوع ، ان موضوع الجبل هذا (المشبكات المتراكبة) سواء كان مرتبطا أم لا بالزقرة القريبة يتكرر دائما في هذا المكان . فقد اكتشف في شهر آب من عام ١٩٣٣ في موضع غير بعيد عنه ، تمثال كابان الذي يحمل صورة شمش وهو يخرج من جبل . وعثرنا نحن بدورنا في عام ١٩٣٧ على دبسة جميلة مزخرفة (الصورة ٥٩) ويشاهد عليها رب ملتح



يخرج من جبل وهو يحمل حيوانا على صدره وذلك بين مجموعة من الارباب بينها ربة ينبوع . ولا ننسى تلك العناصر على شكل حشف ، او تروس ، وهي اجزاء من تكوينات كبيرة لم نعثر عليها حتى الآن غير أن وجودها مؤكد وهي منحوتة في الحجر أو البيتوم أو الفريت أو الصدف وتمثل دوما الجبل .

ان هيكل داغان هذا وساحته اللذين كانا لايزالان نشيطين في عهد زيمري – ليم وان كانا قد بنيا في عهد سابق من قبل ايشتوب – ايلوم ، مرا بحالة تختلف عن الحالة التي ظهرا لنا عليها عام ١٩٣٧ . يمكن ان نلاحظ تعديلات كثيرة دون أن تدخل تغييرا جوهريا على القدس الذي اصبح ، بعد ازالة المستوى الاول المحاذي لـه ، يطل من عل على الساحة .

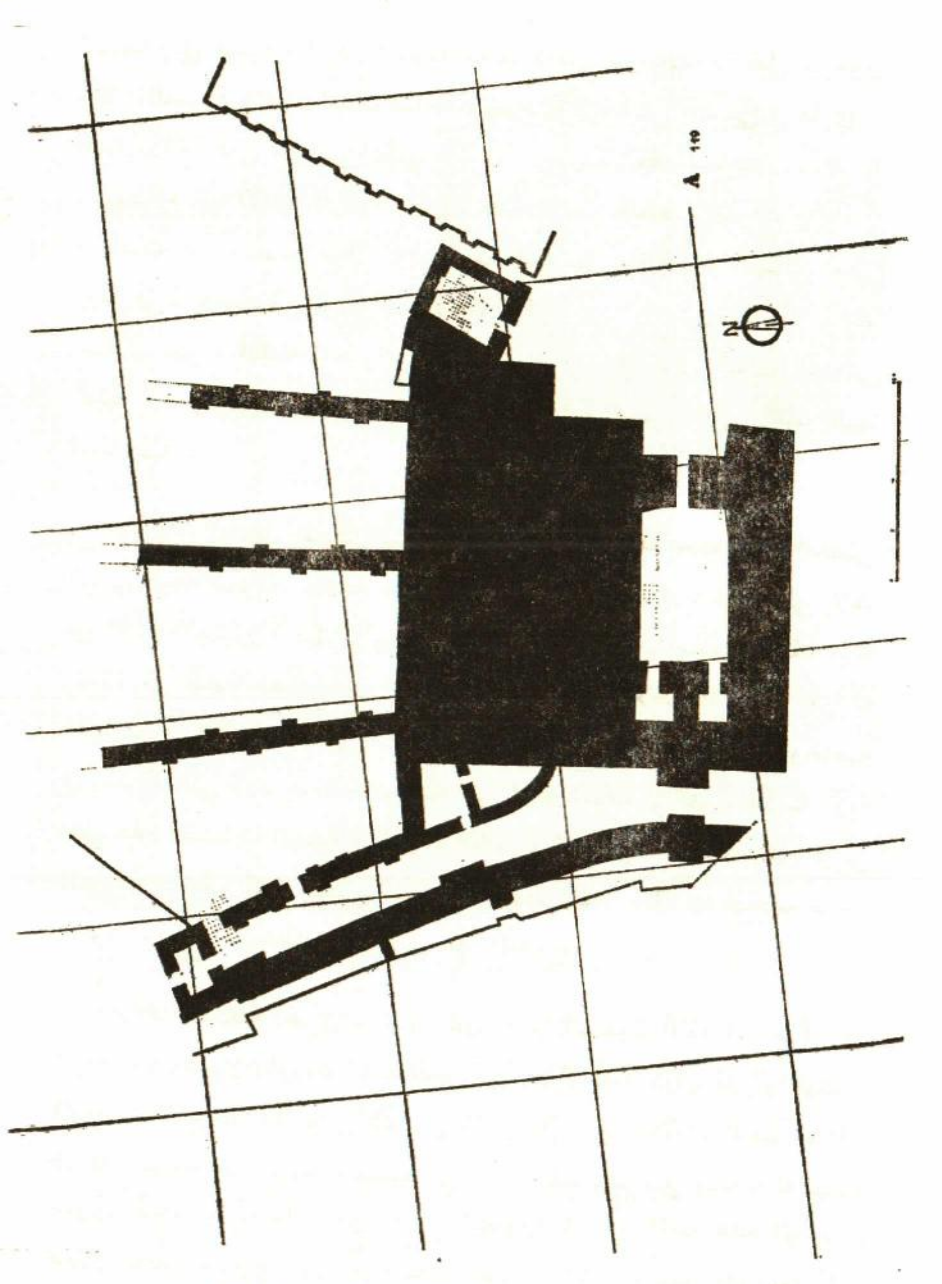
واختفت القواعد الطينية كما اختفت البوابة الكبيرة . وعلى العكس، يبدو أن منشآت العهد الاكادي التي كانت لاتزال قائمة بوظيفتها وتقع في الاسفل ، ظلت سليمة . ويصعد المرء من هذا المستوى الاسفل الى معبد داغان القائم على دكة من اللبن ، بواسطة درج من اللبن أيضا (اللوحة ٢١) . الصور حاسمة في هذا الصدد فهي تدل على أن منشآت

دينية اقيمت في عهود مختلفة (أكاد واور الثالثة) كانت تستخدم في نفس الوقت .

زقرة اور الثالثة (اللوحة ٣١)

سبق أن ذكرنا أن معبد داغان من عهد اور الثالثة (حوالي ٢١٠٠ ق.م) كان مستندا الى الواجهة الجنوبية ـ الشرقية من زقرة (الصورة ٥٧) . وكانت هذه الزقرة المستطيلة الشكل (٤٢ م × ٢٥ م) مبنية بأكملها من اللبن . ونذكر بأنها كانت تغطي الجزء الاكبر من معبد داغان من عهد ماقبل سرجون (وهو متميز تماما عن معبد الاسود (= داغان) من عهد اور الثالثة) . لم يكن من السهل تحديد تاريخ الزقرة ويمكننا أن نسجل الارتباك الذي بدأ علينا في كثير من تقاريرنا الاولية . وقد تأكد لنا الآن انه يجب ان نرجع بناء هذا المبني الضخم الى عهد « الحكام » المفوضين من قبل بعض الملوك مثل اور ـ نامو أو شولغي الذين ارتبطت اسماؤهم بأعمال ضخمة مثل زقرات اور ، واريدو ، واوروك ونيبور ، رابنا أيضا أن سلالة عهد ماقبل سرجون في ماري لم تكن غريبة عن هذه الخطة في التباهي المعماري اذ يعود اليها انشاء « الكتلة الحمراء » التي تمثل نجاحا باهرا ، وقد أدت المنازعات الخارجية والحرب مع السومريين الى ايقاف هذه التظاهرات التي تعبر عن وضع السلطة في خدمة الدين ، بل اكثر من ذلك ، لقد لقيت ماري الخراب .

من المؤكد أنها نهضت من عثرتها سريعا ، فالانقطاع لم يدم طويلا . وتابع الأكاديون العمل غير أن آثارهم كانت أقل ضخامة . ورغم ذلك كانت المعابد « السفلى » أو « المغفلة » دليلا على النهوض . واستمر هذا النهوض بنشاط وفتح الطريق أمام انجازات جديدة. وأدخل السومريون الجدد الى منطقة الفرات الاوسط ، بعد أن أصبحوا يسيطرون عليها ، نشاطهم المعماري . و « الكتلة الحمراء » (الصورة ٤٠) لم تمسح حقا بل هدم أعلاها . ولم ينقل التراب الناجم عن ذلك الى مسافة بعيدة بل

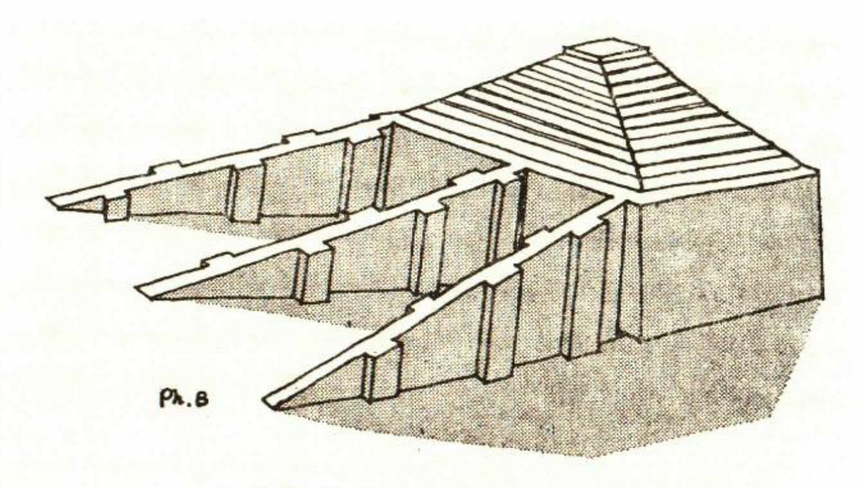


الصورة ٦٠ ـ الزقرة ومعبد الاسود أو معبد داغان

استخدم في عمليات الردم لتغطية معبد داغان من عهد ما قبل سرجون مثلا (الصورة ٣٨) واعداد ساحة فخمة للزقرة التي ستبنى في ماري . اعمال رائعة على مقياس الطموحات . تبلغ مساحة الساحة ٢٠٠٠ م٢ وفيهـا ، من الاعلى الى الاسفل ، طبقتان من الحصى تتراكبان علـى مسافات غير منتظمة فوق كل المنطقة المقدسة . الطبقة السفلى تغطي ردما مؤلفا فقط من مواد حمراء اللون لا يمكن أن يكون أصلها موضع تساؤل فهو « الكتلة الحمراء » القريبة . وتوجد فوق طبقـة الحصى العليا ارضية من الترب المدحول تمثل الحالة الاخيرة التي كانت عليها الساحـة .

ويزداد المخطط تعقيدا أيضا ، والواقع انه توجد تحت طبقة الحصى الاولى طبقة تسوية تختلف سماكتها بين ٣٠ر٠ و ٨٠ر٠ م وتغطي بلاطا من اللبن الجميل (٤٥ر٠ × ٤٥ر٠ م) يرتكز على أساس كثيف جدا يتألف من طبقة جديدة من الحصى . ان هذا البلاط الذي لم يكن له دائما نفس الاتجاه ، كان أشبه بطرق حقيقية للطواف الديني وخاصة في الحالة التي لا يزيد فيها عرضه على اربع لبنات . قد يدهشنا رؤية مثل هذه المنشآت الهشة في الهواء الطلق ، اننا نعرف جيدا ، عن طريق التجربة ، كيف يكون مصير اللبن عندما تهطل المطر مثلا : ويصعب تصور وجود اي نوع من غطاء متحرك في هذا القطاع .

هنالك مشكلة أخرى : كيف كان تدبير الصعود اليها ؟. نعرف ان ابراج أور ونيبور واوروك كانت مجهزة بدرج او عدة ادراج على واجهتها. المداميك لا يوجد ما يماثل ذلك في ماري بل توجـد بقايا ثلاث جدران طويلة عمودية على الواجهة مبنية من اللبن أيضا ولم يبق منها ، للأسف، سوى المداميك الدنيا (اللوحة ٣١ الصورة ١) . كانت هذه الجدران تمثل قاعدة مدارج دون درجات (الصورة ٦١) تسمح بالوصول الى قمة الجبل .



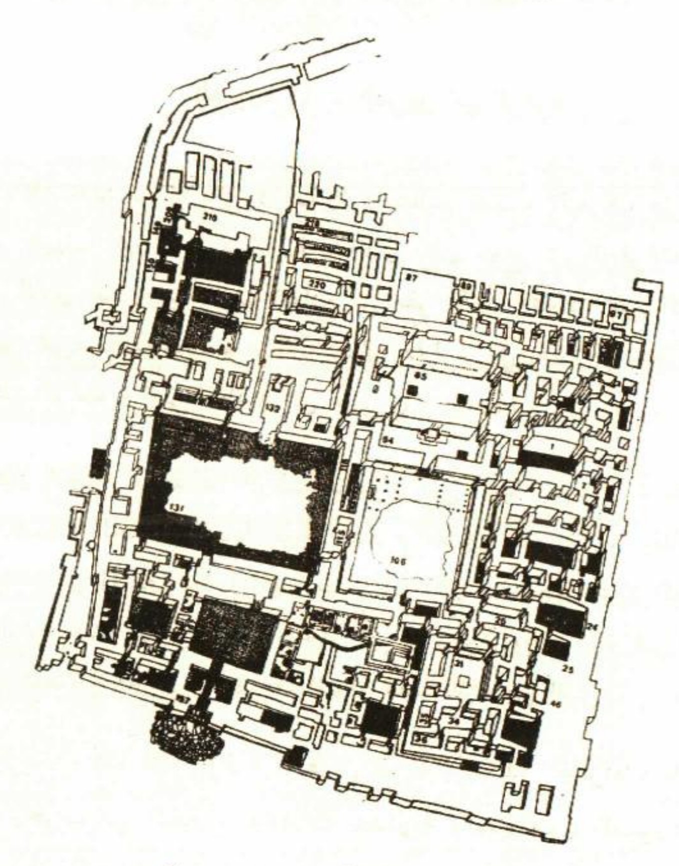
الصورة ٦١ ـ الطريق الى الزقرة

وكان هذا متآكلا الى درجة لا نستطيع معهـا التعرف على المبنى القائم عليهـا اي « معبد القمة » الذي كان يتوج كل الزقرات ويمثل المكان الذي يضع فيه الرب القادم من مقر الآلهة قدمـه على الارض . لم يبق شيء مطلقا من معبد الاستقبال هذا . وفي هذا الموضع كانت ، في نفس الوقت ، أعلى نقطة في تل حريري : ١٤٫٥٥ م .

كان الحكام في هـذا الوقت ينكبون على القيام باعمال ضخمة لأن انجاز هـذه الجبال الاصطناعية يستلزم ملايين اللبنات . ونظرا لقلة المحروقات في المنطقة فاننا نفهم جيدا أنه كان يستحيل على المعماريين أن يحاولوا صنع الآجر . كان يوجد آجر في زقرة اور ـ نامو غير أن هذا كان في الغطاء الخارجي فقط أما النواة فقد كانت من اللبن .

اجريت ، عدا بناء الزقرة ، اعمال تقوية « الكتلة الحمراء » باحاطتها بغلاف زخرف من الخارج بدعامات جدارية وتجاويف (الصورة ٤٠) استخدم في بنائه اللبن فقط للسبب المذكور سابقا .

لم نعثر على اي وثيقة تأسيس غير ان العلاقة بين الزقرة ومعبد الاسود كانت وطيدة الى درجة ان التاريخ الذي تحدده اللوحات الحجرية والبرونزية للمعبد ينطبق في الوقت نفسه على الزقرة . يجب ان تعود زقرة ماري اذن الى ذلك العصر الذي لم يكن فيـه النشاط المعماري يتوقف مهما كانت ضخامة البناء . غير ان الضخامة هنا تبقى محدودة لأن البرج وان كانت قمته تآكلت بفعل الحت ، معتدل الارتفاع ، ولا يمكن أن نقول ان قمته كانت تلامس السماء (التكوين ، ١١ ، ٤) . ورغم ذلك ، عندما نتأمل تلك التكتلات المدهشة على الواجهـة الشمالية ،



الصورة ٦٢ ـ قصر زيمري ـ ليم

وعندما نتذكر طبقات الحصى المفروشة على الساحة والتي تمثل وحدها اعمالا هرقلية لأنها كانت تتطلب البحث عن تلك الحجارة اولا ثم جلبها الى ماري ، فاننا لا يسعنا سوى الشعور بالاعجاب ، الاعجاب بالمنفذين دون ريب (من معماريين وصناع) واعجاب ايضا بالقوة السياسية التي صممت على انجازها رغم اسوأ الصعوبات . ولا يمكن الشك في هذه القوة السياسية لأنها شادت ، بالقرب من البرج ، قصرا سيبلغ من الشهرة ان عظمته كانت موضع التقريظ حتى شواطىء البحر الابيض المتوسط .

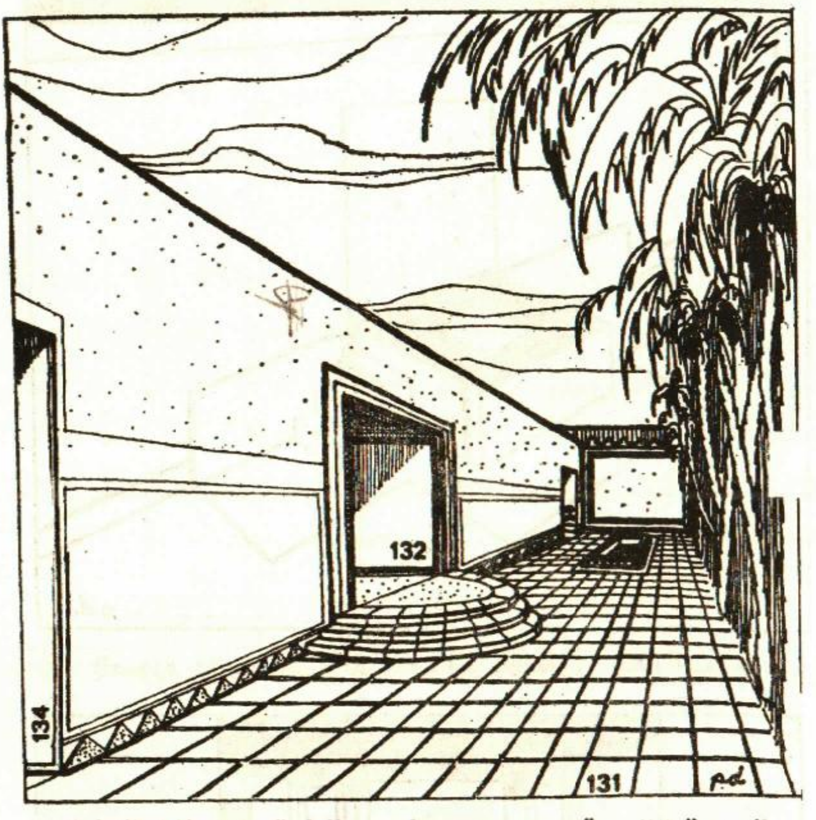
كان قصر ماري واحدا من اكبر الاكتشافات التي اتحفنا بها تل حريري ، وقد كتب عنه الأب فنسان يقول : « انه درة العمارة الشرقية القديمة » . وبذا نفهم بسهولة تصرف ملك اوغاريت الذي ارسل ابنه الى ماري ، عندما سمع عن قصرها ، ليأخذ فكرة عنه وينقل اليه ما يشاهده . وليس من المهم الا يكون الملك حمورابي الذي لجأ اليه للتوصية بابنه هو حمورابي البابلي بل حمورابي كوردا ، وهذا ايضا غير محقق ، فان ذلك لا يمنع أن ملك راس شمرا راى لزاما عليه ان يلجأ الى وسيط لكي يستطيع ولي عهده زيارة هذا القصر الذي كان يعتبر في كل مكان بلا ريب احدى عجائب العالم في ذلك الوقت ، وهو كذلك حقا .

الاحرى بنا أن نصفه . تبلغ مساحته هكتارين ونصف قطعة واحدة (اكبر طول فيه ٢٠٠ م ؛ والعرض ١٢٠ م . ويصعب تقدير المساحة تقديرا صحيحا لان شكله ليس مستطيلا تماما) ويضم نحوا من ٣٠٠ غرفة وباحة (هنا ايضا لا يمكن اعطاء رقم بدقة مطلقة لأن الحت ازال قسما من البناء في الجنوب الغربي) ، فكان يؤلف مدينة داخل المدينة محاطا بسور مدهش يبدو منيعا ولكنه لم يكن كذلك كما برهنت الحوادث اذ أن حمورابي نجح في الاستيلاء عليه مرتين . ولم يكن يوجد

في السور ، زيادة في التحصين ، سوى باب واحد في الشمال يرتفع على جانبيه برجـان ويتقدمه مدرج مبلط بالحجر وهـذا ترف في بلد كان استخدام هذه المادة فيه يحسب بدقة متناهية (الصورة ٨٧) .

وبعد اجتياز مجموعة من الباحات الصغيرة والممرات المتعرجة ـ لغايات دفاعية دوما ، يصل المرء فجأة الى باحة سماوية كبيرة هي أكبر باحة (١٣١) في القصر (٤٩ م × ٣٣ م) ، ومركز الحيـاة الرسمية والادارية في المملكة . كانت هذه الباحة الواسعة مبلطة بآجر مربع جميل باكملها تقريبا ما عدا منطقة صغيرة في الوسط ، ولما كانت احدى اللوحات تذكر اسم « باحة النخيل » فاننا نعتقد ان تلك المنطقة كانت مخصصة لغرس شجرات نخيل ، وهي شجرات تتلاءم تماما مع حجم القصر ، وكان باستطاعة الزائرين ، والموظفين ، وسكان القصر ، ان يتجولوا في اطرافها بالمئات بأكمل راحة . وقد التقطنا صورة للباحة يشاهد فيها ٢٥٠ من عمالنا موزعين في ارجائها دون أي شعور بالضيق .

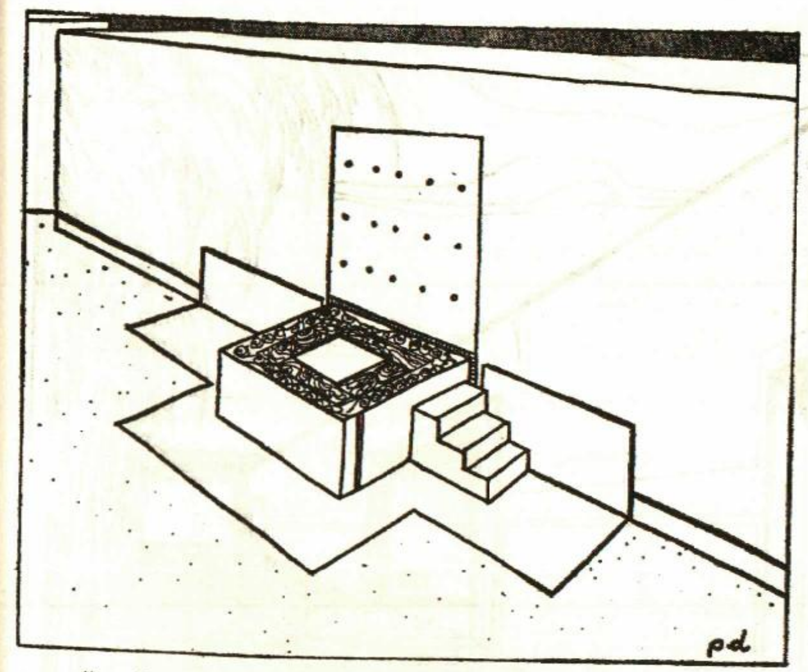
وتقع قاعة جلسات الملك (١٣٢) على احد أضلاع الباحة ، ويصعد اليها بدرج مهيب نصف دائري (الصورة ٦٣) مبني باكمله بآجر من الطراز المقوس المسمى أيضا « آجر البئر » ويتألف من ثلاث درجات (ارتفاعها الكلي ٣٧ر٠ م) تشكل في أعلاها عتبة مدخل ، ويعتمد الدرج على باب عريض (٤٧ر٤ م) ينفتح على القاعة (٥٠ر٠ م × ٣٥ر٦ م) . ويستند الى الحائط الجنوبي فيها منصة منخفضة ترتفع درجة واحدة وهي تدل على موضع العرش . ولا يمكن أن تكون هذه القاعة مكان عبادة رغم الزخارف الجداريـة التي وجدناها في حالة سيئة جـدا ، ولكن مهندسينا استطاعوا نقلها (الصورة ٧٢) ، وهي بلا ادنى ريب قاعـة جلسات لان الباحة ١٣١ كانت مفتوحة أمام الجميع . كان الملك يستقبل فيها اولئك الذين طلبوا رؤيته وكان يستطيع أن يخاطب رعاياه منهـا ايضا . وهكذا ، كان بالامكان توطيد اتصال مباشر بين الرئيس والمواطنين



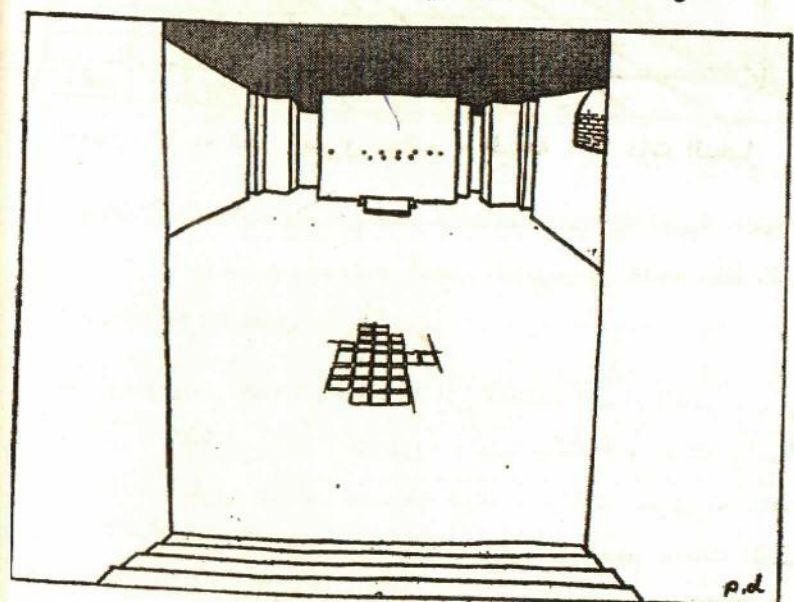
الصورة ٦٣ ــ قصر زيمري ــ ليم . الباحة ١٣١ ذات النخيل

في مناسبات الاحتفالات ، وكان لهذه المشاهدة العيانية اهمية بالغة في حياة الدولة . لقد تكشف معماريو القصر العاملون في خدمة ملك ماري عن رجال سياسة حقيقيين .

يتم الوصول من هذه الباحة ١٣١ الى مختلف اقسام القصر ، وهي نوع من كتل (باحة ــ غرف) متجاورة ولكنها متمايزة ، وذلك بواسطة دهاليز مختلفة الطول غير انها متعرجة دوما . وكانت تجري احتفالات دينية في الباحة ١٠٦ (٢٩ م × ٢٦ م) وهي من أفخم باحات القصر (اللوحة ٣٢ ، الصورة ١) : ارضيتها مفروشة بعدسة ملساء ، وجدرانها



الصورة ٦٤ ـ قصر زيمري ـ ليم القاعة ٦٤ ذات المنصة

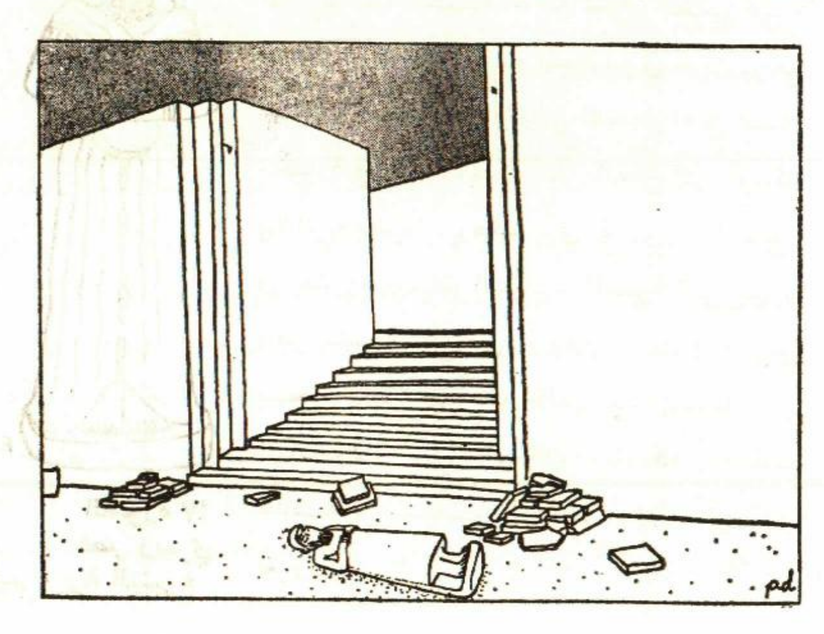


الصورة ٦٥ ـ قصر زيمري ـ ليم ، القاعة ٦٥ ، منظر السدة ٦٦ في الخلف بلاطة كبيرة تدل على موضع العرش

مطلية بالجص وعليها تكوينات تصويرية كبيرة ، وتشاهد القاعة المجاورة (٦٤) من خلال الباب المطل على الجنوب (الصورة ٦٤) وفيها منصة مجهزة بدرج مزدوج ، سطحها العلوي من حجر يشبه المرمر ، وتستند الى رافدة مذبح ذات اربع حقول دمرها الحريق (اللوحة ٢٧) .

اذا ما تابعنا التقدم وصلنا الى قاعة كبيرة متطاولة (٦٥) أبعادها كبيرة غير انها متجانسة (الصورة ٦٥) (٦ر٣٥ م × ١١ر٧٠ م) ويوجد على ضلعها الصغير الغربي بلاطة من الجص هي موضع العرش دون شك. وعلى الضلع الشرقي توجد سدة (٥ر٤٠ م × ٢ر٢٥ م) ترتفع الى ١ر٦٨ م ، ويؤدي اليها درج رائع مؤلف من احدى عشرة درجة كلها من الآجر المطلي بالبيتوم (اللوحة ١٤ ، الصورة ١) .

وفي أسفل السدة يرقد تمثال على ظهره (الصورة ٦٦) هو تمثال ايشتوب ـ ايلوم حاكم ماري (شاك كاناك) ماري وهو باني معبد داغان ،



والى جانب هذا التمثال (ارتفاعه ١ر٥٢ مم) المنحوت بأسلوب سومري ـ جديد (اللوحة ٢٨ الصورة ١) يتميز بنزعة واقعية لا يمكن اتهامها بالمساومة أمام النزعة المثالية ، يوجد عدة قواعد صغيرة كانت تحمل تماثيل فقدت كلها للأسف .

نحت تمثال ايشتوب ـ ايلوم من حجر بازلتي ، اي من حجر قاس نسبيا ، ووصل الينا سليما باستثناء الأنف المهشم . أما تمثال « ربة الينبوع » (اللوحة ٢٦ والصورة ٦٧) المنحوت من حجر أبيض أكثر لينا، فقد كان أقل حظا اذ انه حطم بضربات مطرقة ووجدت قطعتان كبيرتان منه راقدتان في أسفل السدة بينما القي الراس ، على سبيل السخرية ، في حوض بالباحة ١٠٦ . وينتمي هذا التمثال الى أسرة ربات الخصب فهو تمثال الربة التي تجلب الماء الواهب للحياة . انه تمثال عجيب فيه خدعة . والواقع ان الماء المسكوب في خزان يرتفع شاقوليا حسب نظام الاواني المستطرقة في قناة محفورة في قلب التمثال حتى الحقة التي تمسك بها الربة بيديها . وهكذا يرى المؤمنون بأم أعينهم، في بعض مناسبات الاعياد ، المعجزة التي تتكرر وفق مشيئة المشرفين ، وهي مشهد ربة تريق بسخاء سائل الخصب والحياة . ويشاهد على ثنيات رداء الربة سمكات صاعدة وسمكات هابطة ، يستحيل ان يكون تمثال آخر اكثر تعبيرا .

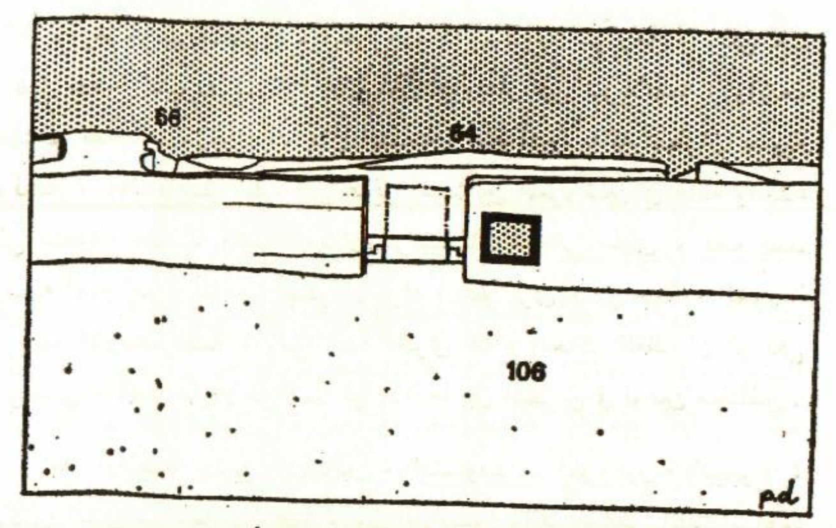


الصورة ٦٧
قصر زيمري ليم • ربة الينبوع

لا يعرف علم الآثار الشرقية وجها ذا تقاطيع أكثر رقة . ولكن هنا ايضا لعب التشويه دوره ، فالعينان خاويتان من تنزيلاتهما ، والانف مهشم بعنف . ورغم ذلك فان الشفتين الملفوفتين بدقة تقطران عذوبة وفتنة . وعندما ينظر المرء الى هذين التمثالين المعروضين في قاعة واحدة من متحف حلب ، وهما العملان الرئيسيان لنحاتي ماري ، فانه يجد نفسه امام اصرخ تناقض يمكن أن يراه : فهو يرى ، من جهة ، الحورية برقتها الأرستقراطية ، ومن جهة اخرى قناع الحاكم الفظ ان لم يكن الوحشي ، انهما قمتان من قمم فن بلاد ما بين النهرين في نوعين مختلفين.

لقد ارتبطت بهذين التمثالين ، ايشتوب – ايلوم وربة الينبوع ، ذكرى اثنين من معاونيَّ هما : بول فرانسوا واندرهبيانكي اللذين ساهما كلاهما مساهمة مباشرة – اشتغلا بأيديهما – في رفع الأنقاض عن هاتين الآبدتين العظيمتين ، واهتزت مشاعرهما معنا ساعة اكتشافهما . لقد رحلا كلاهما فجأة (٣ نيسان ١٩٣٦) في حادث سيارة اثناء عودتهما الى فرنسا بعد الموسم الثالث في ماري .

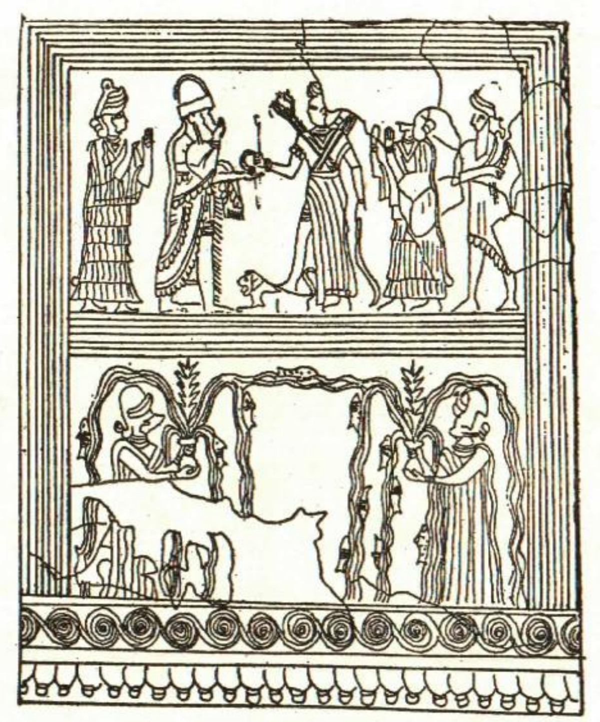
ترك لنا هذا الفن البابلي ، الى جانب فن نحت التماثيل وفي نفس الوقت ، دليلا على عبقريته في التصوير . تكلمنا عن الزخارف التي تعلو الجدران البيضاء في الباحة ١٠٦ (الصورة ٦٨) وهاكم شيئا من التفاصيل . لقد كان ايضا كشفا لا يقل عن غيره ويفوق كل ما كنا نتوقعه في هذا الميدان . لاحظنا في بعض الغرف شذرات من الرسوم التزيينية مثل الشرائط المستطيلة المتوازية (الغرفة ٤٣) ، والضفيرة المزدوجة ذات اللون الازرق الكوبالتي (الباحة ٣١) ولكن لم نجد اي تكوين كلي . لم يكن السطح العلوي المرمري في منصة القاعة ٦٤ عديم الشأن الا انه لم يكن على درجة من الروعة تماثل روعة التكوينات التي كشفنا منها فيما بعد ، فقد كانت هذه المرة رسومات « تصويرية » بكل ما في الكلمة من معنى تؤلف تكملة او ايضاحا على سطح مستو للتماثيل التي عثرنا



الصورة ٦٨ ــ قصر زيمري ــ ليم
الباحة ١٠٦ وموضع رسوم التنصيب

عليها حتى ذلك الوقت . فقد وجدنا على مقربة من الباب الكبير المفضي الى قاعة المنصة ٦٤ ، على اليمين وعلى ارتفاع مستوى العينين ، مشهدا اطلقنا عليه اسم « التنصيب » (اللوحة ٢٩) يشاهد فيه الوسط ملك ماري (زيمري ــ ليم دون ريب) يمسك العصى والحلقة ، رمز السلطة ، اللتين تناوله اياهما الربة عشتار (الصورة ٦٩) . ويحضر الاحتفال ربتان ورب آخر بصفة كفلاء . ويوجد في الحقل الثاني ، تحت الاول ربتا ينبوع محاطتان بأربع أمواج مليئة بالسمك .

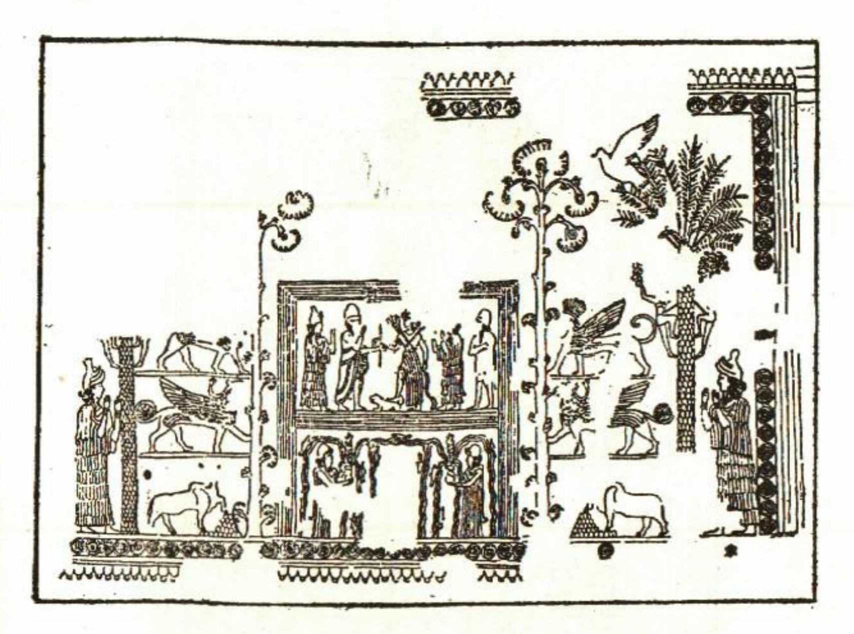
عولج هـذا المشهدان بأسلوب « سومري » محض وهما في قلب مجموعة رسوم بأسلوب مختلف تماما تبدو كما لو كانت تشكل مصراعين متماثلين تماما في لوحة مؤلفة من ثلاثة مصاريع (الصورة ٧٠) يرى فيهما نوعان من الشجر ، الاول شجر بأسلوب هندسي والآخر شجر بأسلوب واقعي جدا وفي هذه الحالة الاخيرة شجرات نخيل يتسلق على أغصانها رجلان مما يثير ذعر طير أزرق بديع فيطير . ويحرس الشجرة الهندسية



الصورة ٦٩ ـ قصر زيمري ـ ليم
القسم الاوسط من رسوم التنصيب

ثلاث كروبات . وتحمي المشهد وتباركه ربة في حالة تضرع وابتهال . ويحيط بالكل اطار حلزوني . اننا لم نتردد في التعرف على عناصر توراتية لا يمكن نكرانها في هذا التكوين وهي : شجرتا الجنة (الحياة ومعرفة الخير والشر) (سفر التكوين ٣) ، والملائكة (كروبات) التي تحرس شجرة الحياة وتمنع الاقتراب منها (سفر التكوين ٣ ، ٢٤) ، وانهار الجنة الاربعة (سفر التكوين ٢.١) .. انها بلا ريب لا تمثل التكوين ولكن ثمة تشابه لا يمكن تجاهله أو تقليل شأنه .

الى جانب مشهد التنضيب يوجد قطعتان كبيرتان تمثلان تقديم اضحية تحت رئاسة الملك الذي يتقدم بخطى ثابتة على راس حاشية



الصورة ٧٠ ـ قصر زيمري ـ ليم ، رسم التنصيب

يصحبها : « كاهن » يسوق الثيران المخصصة للتضحية (الصورة ٧١).
ووجدنا في قاعة الجلسات ١٣٢ تكوينات جديدة تمثل المراحل التي تتميز بها الأضاحي الملكية (الصورة ٧٢) وهي : الاراقة ، والنار في وسط مشاهد أسطورية يصعب تأويلها مثل ذلك المارد الذي يمد ذراعيه عبر سماء مرصعة بالنجوم ، وهكذا يظل الدين مصدر الالهام الكبير في كل اعمال هذا الفن التصويري . ويستحيل علينا أن نقدم هنا جردا بقطع الرسوم العديدة التي عثرنا عليها في عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٦ وحتى عام ١٩٦٦ . وقد رسم بيير هاملان عدة مئات منها وجدت في القاعة ٢٢٠ (الصورتان ٧٣ و ٧٤) بينما رسم جان فيليب تيلييه القطع التي وجدت عام ١٩٦٦ .

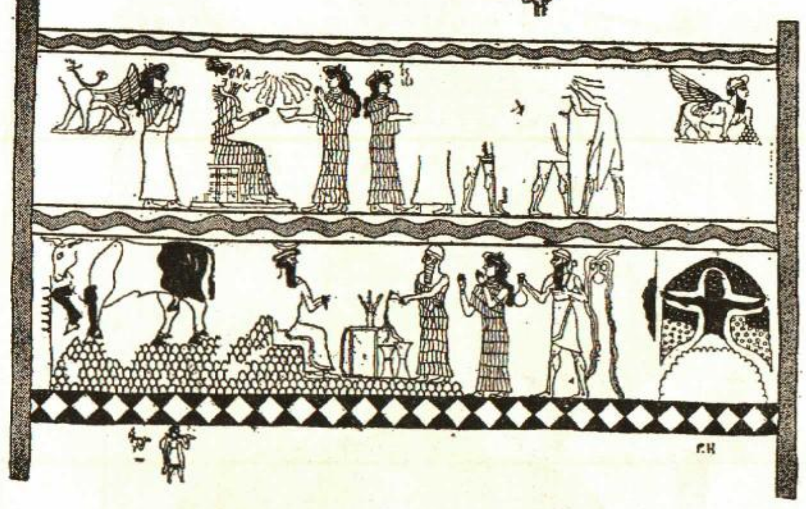
لم يكن احد يتوقع قط ، قبل التنقيب ، مثل هذه النتائج ولا سيما في مثل هذا العهد المتأخر لان الكل يعود الى القرنين ١٩ و ١٨ ق.م .



الصورة ٧١ ــ قصر زيمري ــ ليم
((كاهن)) التضحية ٠ رسم

لقد كانت الزخرفة الجدارية رائجة جدا في منطقة الفرات الاوسط في كل الازمنـــة ، نعرف ذلك الآن ، وهي تتفوق تفوقا بينا على مدرسة اوقير uqair القديمة (الالف الثالث) ، هل ثمة ضرورة للتذكير بما سيكشف عنه التنقيب في دورا اوروبوس بعد بضع سنوات ؟. انها تعود، هذه المرة ، الى العهد البارتي (القرنان ٢ ــ ٣ ب ٠ م) وتشمل كنيسا ، ومعبد لميترا ، وكنيسة مسيحية ، غطيت جدرانها بأكملها بمعتقدات دينية مثلت في صور ٠ ورغم ذلك لا نملك شيئا يعود الى ما قبل العهد



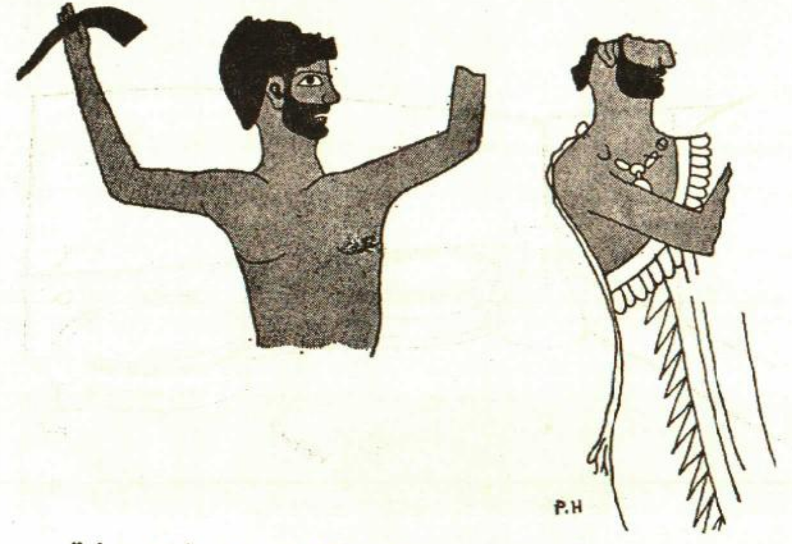


الصورة ٧٢ ـ قصر زيمري ـ ليم
رسوم قاعة الجلسات (١٣٢)



الصورة ٧٣ ـ قصر زيمري ـ ليم ، القاعة ٢٢٠
رسم يمثل وجها ذا ملامح زنجية

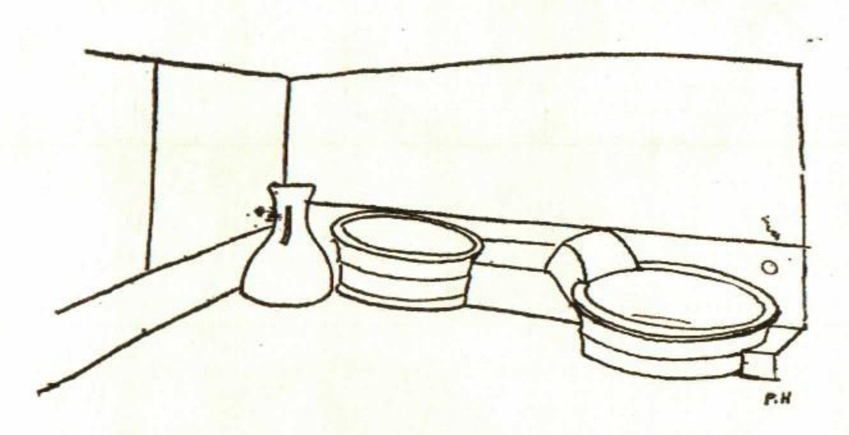
الآشوري ورسوم تل أحمر (تل برسيب) القرنان ٨ — ٧ ق . م ، على نهر الفرات . كان من الواجب اكتشاف ماري لملء الفراغ . اننا مدينون به ، وهذا من نافلة القول ، لكوكبة من الرسامين ستظل اسماؤهم مجهولة الى الابد . ولكن من العدل ان نقول ان زملاءنا في العمل كان لهم نصيب ايضا ، فهنالك أولا المأسوف عليهما اندره بيانكي وبيير فرانسوا اللذين تحليا بصبر لا يعرف الكلل في الكشف عن مئات القطع المرسومة التي وجدت في ركام الباحة ١٠٦ ، كما اننا مدينون لفرانسوا أيضا



الصورة ٧٤ — قصر زيمري — ليم ، القاعة ٢٢٠ مشهد عبادة

بالمشهد الضخم المربك الذي اعاد تركيبه ولم ينجح في ذلك الا بفضل غريزة تنبوء حقيقية . ثم يأتي فرانك بيرسون الذي تولى ، عام ١٩٣٦ ، بمساعدة غوستاف تيلليه ، رفع مشهد التنصيب (الصورة ٧٠) وهي عملية في غاية من الصعوبة لأن الرسم لم يكن على الجص بل على طبقة رقيقة من الطين ، واخيرا جان لوفريه الذي اظهر موهبة فذة عام ١٩٣٧، بصنع نسخة بالحجم الطبيعي عن التكوين الذي اصبح اليوم كلاسيكيا .

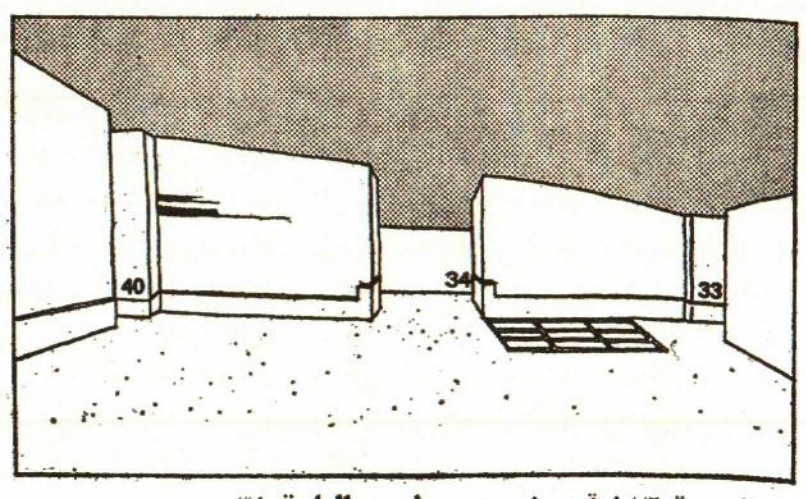
نعود الآن الى ذكر الترتيب الزمني للاكتشافات . ركزنا جهودنا ، قبل العمل في الباحة ١٠٦ ، على الزاوية الشمالية ـ الغربية من القصر ، ووجدنا فيها الاجنحة الخاصة بالاسرة الملكية ، وقد تم اختيار هذا المكان لعزل الملك وافراد أسرته عن الصخب وضوضاء الغادرين والرائحين . وكان جناحا لاينقصه شيء ، أحصينا فيه ٢٣ غرفة متوضعة حول باحة داخلية مكشوفة . ويدل عدد الغرف على أهمية هذا المسكن الخاص وعلى تواضعه في نفس الوقت لانه لايشغل سوى $\frac{١}{٢٠}$ تقريبا من مساحة القصر الكلية .



الصورة ٧٥ : قصر زيمري ـ ليم ، غرفة حمام الملكة

انه جناح سكن وليس بأي حال « جناح عمل » . ويتألف من باحة صغيرة (٣١) أرضها من الجص الاملس بشكل يدعو الى الاعجاب ، وحولها غرف ، ولم يكن من اليسير تحديد غرفة الملك (٤٦) وغرفة الملكة (٤٣) من خلال تأثيثهما . غرفة الملك مبلطة بآجر جميل ومجهزة بلوحة مزخرفة ، أما زخرفة غرفة الملكة فهي بسيطة الا انها ، على العكس، مرفقة بغرفة حمام (٤٥) مترفة (الصورة ٧٥) فهي مجهزة بـ : مغطسين، وسخان ماء ، ومصطبة لها مساند ملساء . لايمكن اظهار رعاية اكبر .

كانت الباحة ٣١ مركز الحياة في هذا الجناح الخاص ، وهي متطاولة الشكل (١٢٫٥٠م × ٩٫٣٠م) ويتم الوصول اليها عن طريق سبعة ابواب . وهي مكان استرخاء وراحة وتسلية أيضا . وقد صورت على احد جدرانها وعلى الارض لعبة «حجرة الرجل» بمرمر زائف (الصورة٧٦) حيث رسمت تسع تربيعات . وكان نعل الممر ٣١ – ٣٤ من المرمر الزائف ايضا . ننتقل من الباحة الى القاعة ٣٤ وهي قاعة استقبال . ويؤدي اليها باب ذو مصراعين مما يزيد في رونقها . كانت قاعة الاستقبال هذه مزخرفة أيضا على ارتفاع مترين من الارض بافريز مماثل لافريز الباحة ٣١ ، تتكرر فيه جديلة مزدوجة باللون الازرق الكوبالتي منزلة بين فواصل باللون الابيض . كان من المستحيل المحافظة عليها . بعد بضع دقائق من معالجتها ظل اللون الابيض متماسكا بينما تبخر اللون الازرق، وقداثارذلك قلقنا الشديد لاننا كنا نخشى ماسيحدث فيما بعد مع تقدم الكشف اذا ظهرت أجزاء مرسومة أخرى . جرى ذلك في عام ١٩٣٥ . وجرى ايضا في عام ١٩٣٦ غير أن وسائل الحماية كانت آنذاك قد تحسنت فأنقذنا كل شيء .



الصورة ٧٦ : قصر زيمري – ليم ، الباحة ٣١

تكلمنا عن « استقبال » في قصر ماري . تشير اللوحات الى هـذا النوع من الاحتفالات حيث تتحدث عن « مائدة الملك » ، ويتراوح عدد المدعوين بين اثني عشر ومائة . وقد وجدنا تأكيداً لذلك في المكـان اذ على أرض القاعة ٣٦ المتصلة بالقاعة ٣٤ على قطع خزفية كثيرة صنفناها كما يلي : ١١ جرة بآذان ملتصقة بالرقبة ، و ٥٦ جـرة بآذان ذات فصـين (بالاضافة الى ٢٩ رقبة لهذه الجرات وأذنان مختلفتان) . وهكذا تؤيد المكتشفات الاثرية المعلومات الواردة في النصوص المكتوبة .

ان اختيار الزاوية الشمالية ـ الغربية من القصر لتكون مقرا للجناح الخاص املته كما ذكرنا ، الرغبة في ابعاد الملك وأسرته عن الصخب وعـن حركة الغدو والرواح . ثمة سبب آخر ايضا هو حيطة الامن . يدل على ذلك سماكة السور غير العادية (١٠ر١٣م) بجلاء بحيث لاداعي للالحاح طويلا . لم يكن لاي آلة من آلات الحرب او اي عملية نقب في هذا المكان حظ للنجاح . واذا كان ارتفاع جدران الغرف الملتصقة بالسور في الجانب الغربي معدوما تقريبا ، وقت الكشف عنها ، فان ذلك يعود بالتأكيد الى معاول المخربين القدماء وأتم عملهم الحت النشيط بوجه خاص في هذا الجزء من التل .

ومما يدهش أن المعماريين القدماء حلوا بشكل سليم مشكلة ذات شقين متناقضين ، وهي تسهيل التنقلات دون الحاق الضرر بتدابير الامن في المسكن ، ان تعدد الممرات يجعل المراقبة معقدة وصعبة كما هو جلي ، ولكن تم ترتيب كل شيء على أفضل وجه . فالملك يستطيع ، في الواقع ، أن يصل الى اي من الاجنحة الهامة عن طريق ابواب مختلفة : في الشرق باب يقود باتجاه المدخـل الكبير والوحيد وقاعـة الجلسات (١٣٢) معا ، وفي الجنوب الشرقي باب يقود باتجاه الباحة ١٠٦ ، وقاعة العرش ٦٥ ، وفي الجنوب باب يقود نحو المدارس والجناح الاداري ويؤدي بواسطة متاهة من الغرف والدهاليز ، حتى موضع العرش الـذي يمكنه الوصول والجلوس عليه دون أن يراه اي غريب .

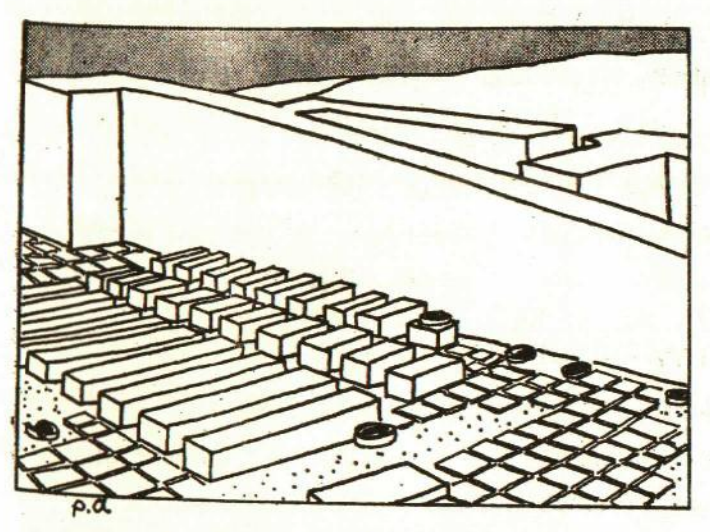
وكان الملك ، عندما يرجع الى مسكنه ، يستطيع القول والشعور حقا بأنه في داره فكان يشعر ، وهو على بعد خطوات فقط من الخلية الصاخبة، بأنه بعيد جدا عنها . ورغم ذلك كان يستطيع ، خلال ثلاث أو أربع دقائق ان لم يكن أقل ، أن يعود ليصبح رئيس الدولة .

يوجد بين الجناح الملكي والجناح الرسمي مدرستان (٢٤ — ٢٥) تتميز هاتان القاعتان بتجهيزات لم نر لها مثيلا قط حتى الآن : مصاطب صغيرة مرتبة مثل ترتيب مقاعد صف مدرسة . لم يقبل جميع علماء الآثار هذا التأويل ، نحن نعلم ذلك ، ولكن قبله عدد من المختصين بالآثار السومرية لا يمكن الشك في سعة علمهم مثل ك.ج. غاد و س. ن. كرامر من الجلي أن « التلاميذ » قد يشبهون شبها بسيطا جدا تلاميذ المدارس اليوم ولم يكن الكتاب المتمرنون أطفالا دائما . من المؤكد ايضا أن التعليم كان يجري وفق قواعد تختلف كل الاختلاف عن القواعد التي توجه أنظمتنا المدرسية . فقد كان من الضرورة بمكان أن يوجد في قصر عثرنا فيه على آلاف اللوحات عدد كبير من المختصين بعلم الرموز الصعب . ولا غرابة مطلقا في أن يخصص الملوك في القصر ، الذي وضع فيه هذا العلم موضع الاختبار ، مكانا لاعداد أولئك الذين سيتولون مهمة القراءة والكتابة . وقد عثرنا بين المقاعد على كثير من اللوحات والمعدات المدرسية التي أطلقنا عليها اسم « الزوارق » بسبب شكلها وهي علب حقيقية لادوات الكتابة كانت لاتزال تحتوي على أصداف صغيرة بيضاء قد تكون الغاية منها تآلف « الكتبة المتمرنين » مع أركان الحساب .

هنالك قاعتان للدراسة : تضم أولاهما (٢٤) (الصورة ٧٧) ٤٥ مقعدا مختلفة في أطوالها ، وتضم الثانية (٢٥) ٢٣ مقعدا . وجدنا على ارض كلا القاعتين « زوارق » ، ٢١ في المدرسة ٢٤ ، و ٣ في المدرسة ٢٥، والقاعتان مبلطتان بالآجر الجميل ، وطليت جدرانهما بالطلاء التقليدي اي بالطين والتبن الذي احتفظ بآثار الحريق واضحة تماما . التهم الحريق

ايضا الدرج الخشبي الذي كان يؤدي الى السطح . وعندما نتفحص مخطط القصر ككل نفهم بيسر سبب وضع المدارس في هذا القطاع بالذات، فهي لم تكن قريبة جدا من الجناح الملكي فحسب بك كانت ايضا قيد خطوات من الجناح الذي ندعوه جناح الموظفين . وهي ، اخيرا تقابل الباحة ١٠٦ التي يجب اجتيازها للوصول الى قاعة السجلات (١١٥) .

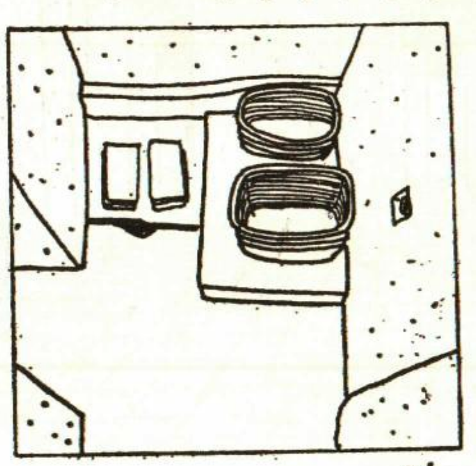
وعلى هامش المدارس ، يجب ذكر القاعة الكبيرة (١٢٢) القريبة من قاعة الجلسات (١٣٢) والى الجنوب منها ، وتذكرنا تجهيزاتها بالتجهيزات التي وضعناها في القاعتين ٢٤ و ٢٥ ، نجد فيها ، في الواقع، ثلاث صفوف من المقاعد متساوية المقاييس ، تختلف هذه القاعة عن المدارس ، رغم بعض الشبه بها ، لاننا لانجد فيها « زوارق » او لوحات او اصداف ، بل كان فيها ثلاث جرات كبيرة وثلاث جرات صغيرة مبعثرة عند المداخل او بين المقاعد . ونحن لا نزال في حيرة تامة فيما يتعلق باستعمال ووظيفة هذه التجهيزات . ويجب أن نعيد الى الاذهان اننا هنا على مقربة مباشرة من المعامل والافران (القاعات ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ،



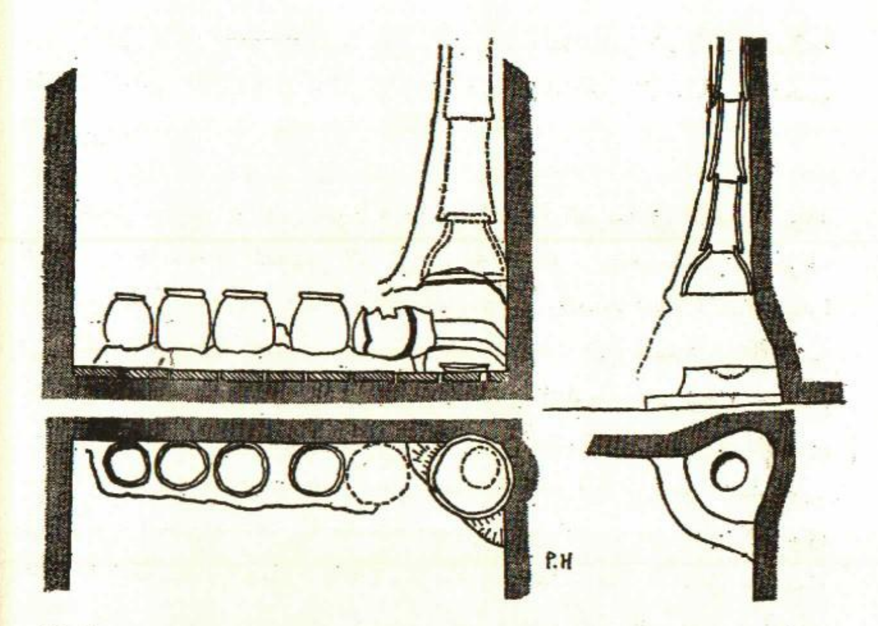
الصورة ٧٧ : قصر زيمري ـ ليم . المدرسة ٢٤

٢١٨) التي يمكن التعرف عليها بكل وضوح ، ولها مظهر «بوتقات» لمعالجة فلزات المعادن الثمينة ، وكان لايزال فيها بقايا من الرماد والفحم الخشبي .

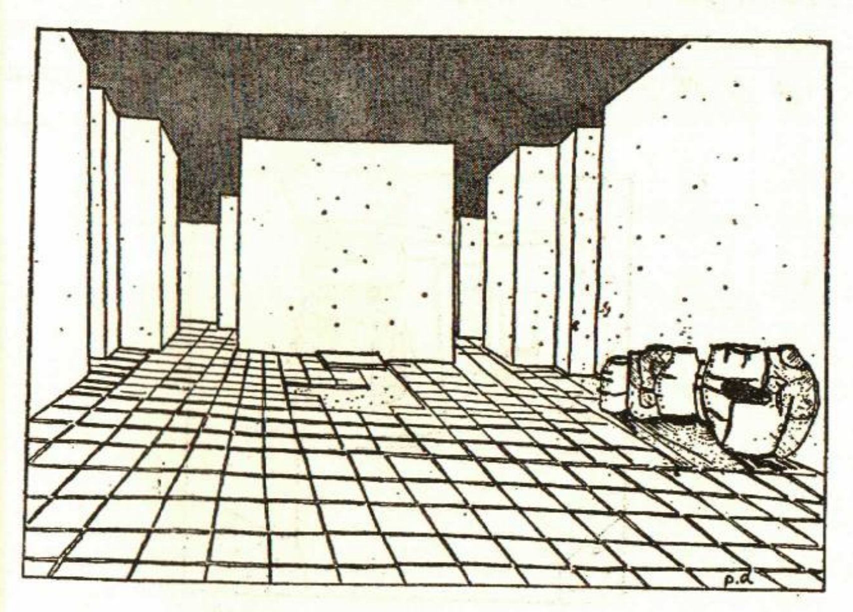
يشغل جناح الموظفين جزءا هاما من المنطقة الغربية في القصر . وقد لقي عناية خاصة في التجهيز لان كل غرفة مبلطة ، وبعضها مرفق بغرف حمام . وتقدم احداها (اللوحة ٣٠، الصورة ٣ والصورة ٧٨) مثالامتازا عن منشآت صحية كاملة : مغطسان من الخزف على قاعدة من الآجر المطلي بالبيتوم ، وفي الزاوية مرحاض « وعلى الطريقة التركية » صنع من كومتين من الاجر المكحل بالبيتوم ، وفي الجدران خزن ــ صناديق صغيرة وجد في واحدة منها طاسة من الخزف لغرف الماء من أحد المغطسين. وفي الزاوية الجنوبية الغربية مدخنة مصنوعة من انابيب من الطين المشوي ومتصلة ببعضها (الصورة ٧٩) وتزداد اتساعا باتجاه الاسفل بحيث تشكل عند قاعدتها « وجاقا » ويطل على قاعدة تدل على موضع الموقد او المنقل ، فقد يكون الشتاء في ماري قارصا ، ففي كانون الثاني من عام ١٩٣٥ ، سجل ميزان الحرارة درجة (١٥) . كانت هذه المجموعة المعمارية انجازا مذهلا بحيث كانت في عام ١٩٣٩ ، عندما كان كل شيء سليما ، احدى المراحل الباهرة في زيارة القصر .



الصورة ٧٨ : قصر زيمري ــ ليم ــ غرفة الحمام ٧



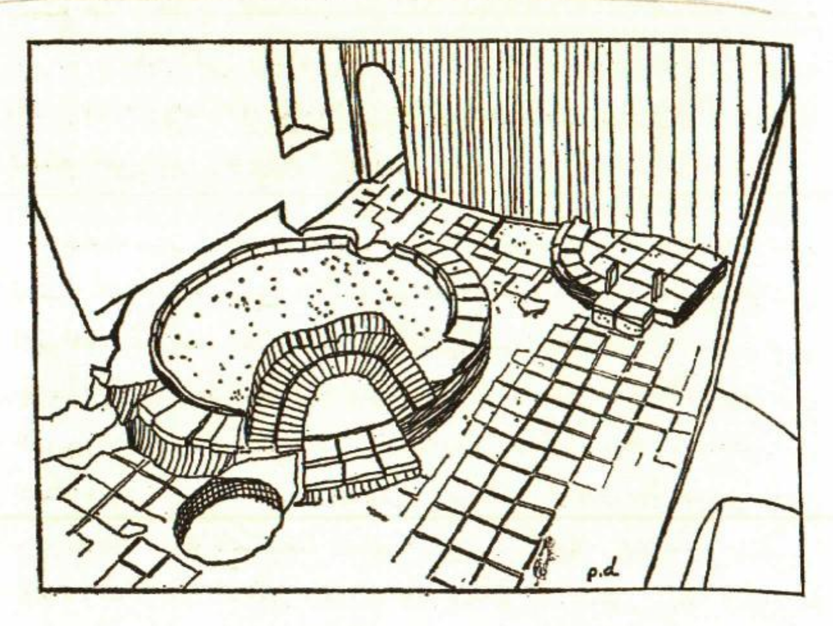
الصورة ٧٩ : قصر زيمري ـ ليم المدخنة (القاعة ٤) في جناح الموظفين



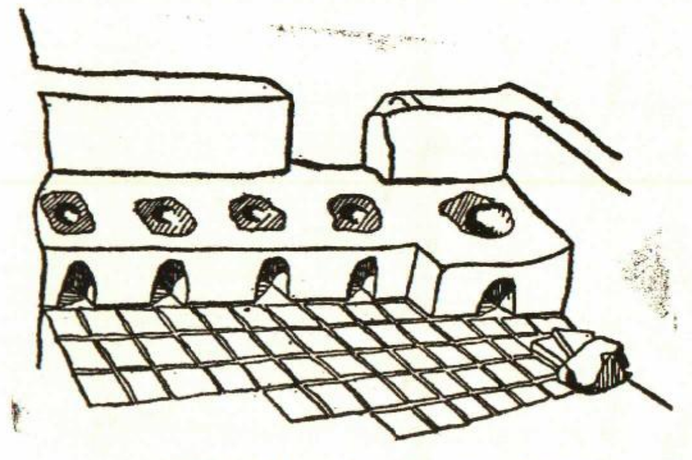
الصورة ٨٠ : قصر زيمري ـ ليم ، الباحة

اذا تابعنا التقدم نحو الجنوب وجدنا الباحة ١ (الصورة ٨٠)المبلطة بأكملها وفيها مجال نشاط وعمل وكيل القصر ، ثم جناح المطابخ وفيه فرن دائري كان ، فيما مضى مقببا (الصورة ٨١) وأخيرا ، يوجد ، في نهاية القصر تماما ، كتلة معمارية يشبه مخططها « سوق » فهو يتألف من ممشى في الوسط تنفتح عليه المشاغل ـ المخازن .

يجب أن نبين بايجاز مميزات المنطقة الشرقية . في الزاويةالشمالية ـ الشرقية مجموعة من نحو عشر غرف وباحة مركزية اعتبرناها مخصصة للمسافرين الغرباء والسعاة الذين كانوا يؤلفون عددا كبيرا اذا استندنا في تقديره الى آلاف الرسائل التي تلقاها الملك زيمري ـ ليم وحده . وبكلمة اخرى ، كان يجب ايواء مجموعة مستخدمين متغيرة دوما اي يجب أن يقدم لهم المسكن والمأكل مع دورات مياه ، فكان يوضع تحت تصرف الضيوف غرف ، ودشات ، ومطابخ (وجدنا في أحدها (١٦٧) الكوانين



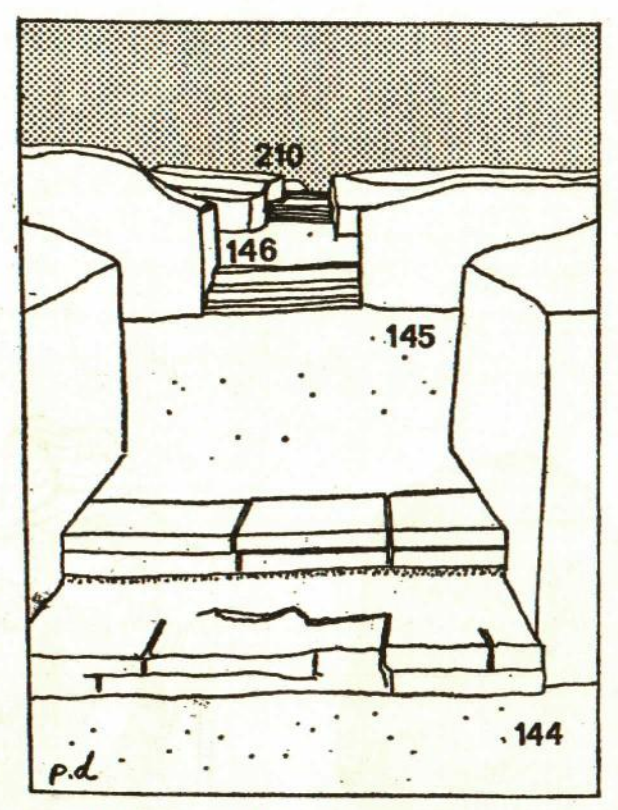
الصورة ٨١ : قصر زيمري ـ ليم . أفران الباحة ٧٠



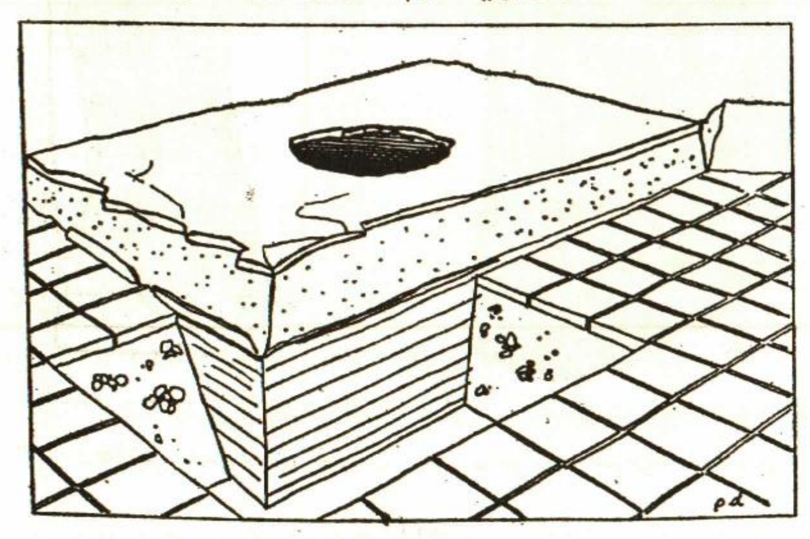
الصورة ٨٢ : قصر زيمري ـ ليم ٠ المطبخ ١٦٧

وهي لاتزال مزودة بالفحم الخشبي وجاهزة للاستخدام) (الصورة ٨٢)٠ يتمتع هذا الجناح بالاستقلال ، وكانت تجهيزاته ، وان لم تبلغ درجة الترف والبذخ التي رايناها في الاجنحة الاخرى ، لائقة وملائمة لنوعية الضيوف . ووجدنا في مكان آخر مجموعة من أكثر من ٥٠ قالبا خزفيا لصنع المعجنات (اللوحة ٢٥ الصورة ٢) .

بعد اجتياز الباحة ١٣١ وفي الزاوية الجنوبية ـ الشرقية تماما ،نجد نفسنا امام بداية طريق صاعدة طويلة (الصورة ٨٣) يسلكها موكب الطواف تتجه نحو معبد صغير ، مصلى أكثر منه هيكل ، وهو نوع من جوهرة في قلب علبة ضخمة تمثل القصر . ونرى هنا مجددا ترفا في التجهيزات . وكان هذا المعبد ، فيما مضى ، مركز عبادة ورعة بلاريب. كانت طقوس العبادة تجري في قاعتين صغيرتين تؤلفان بهو مقدس (١٤٩) و (١٥٠) . وتوجد ، هنا ، منصة جرى ترميمها مرات عديدة (الصورة ٨٤) وقد عرفنا ذلك من تنقيبات عام ١٩٦٥ . ويتجلى فيهما ، كالعادة، الاهتمام بالكمال والدقة في الدقائق . وهما موضع تقديس يضرب عدد



الصورة ٨٣ : قصر زيمري ـ ليم • طريق موكب الطواف الصاعدة



الصورة ٨٤ : قصر زيمري ـ ليم الحالات المختلفة في منصة المعبد ١٥٠

من الملوك أو « الحكام » مثلا عنه . فقد وهب له زيمري ـ ليم ، وهو آخرهم ، ومن قبله ايدي ـ ايلوم (اللوحة ٢٨ الصورة ٢) ولاسفان (الصورة ٨٥) تماثيلهم ، وقد وجدنا أولها في صندوق الاساس المصنوع من بلاطات حجرية جميلة في المدخل ١٤٩ ، وعثرنا على الثاني مكسورا الى قطعتين في الجوار . كان التدمير عنيفا في كل هذا القطاع . وعثرنا على احدى درجات الدرج (١٤٨ ـ ٢١٠) على رأس بديع لمحارب يضع عصابة ذقن . ونتساءل كيف نجت هذه القطعة من تشويه أقسى من ذلك لان الوجه سليم تماما (اللوحة ٢٥ الصورة ١) .



الصورة ٨٥
قصر زيمري ـ ليم ربة تشم زهرة



الصورة ٨٦
قصر زيمري ـ ليم تمثال لاسفان

عثرنا كذلك على صفيحة جميلة من الحجر لم تصب بأي خدش وقد حفرت عليها صورة ربة تستنشق عبير زهرة (الصورة ٨٦) . ولاتزال القطعة الصغيرة من معجون الزجاج في مكانها بين الانف واحدى اليدين التي تملي هذا التفسير حتى وان كانت الربة تقوم بحركة التضرع التي تتردد كثيرا في الايقونات الرافدية .

يقع هذا القطاع في ذروة منحدر التل في موضع كان الحت فيه شديدا بوجه خاص . فقد عصفت الزوابع بكل الطبقات العليا من العمارة مكملة بذلك التدمير الذي مارسه جنود حمورابي .

وفي عام ١٩٣٧ ، عندما كان عمالنا منهمكين في الكشف عن قصر الالف الثاني ، لم يكن يخطر لنا ببال ماتخبئه الطبقات العميقة ، واذا بالقاعة الكبرى ٢١٠ تغطي تغطية كاملة القاعة ٤٦ من قصر ماقبل عهد سرجون، وتحت الغرفة الصغيرة ٢٠٩ سيظهر في عام ١٩٦٦ المذبح العلوي من عدة مذابح اخرى متراكبة (اللوحة ١٨) ، وهي تجعل من القاعة ٤٥ مصلى نعتبره موضعامقدسا لقبر – هو قبر مؤسس السلالةالعاشرة بعد الطوفان، أو لعرش الملك . يدل ذلك على قوة التقاليد وعلى الاهتمام بالاخلاص لها . الشرق كله غني بأمثلة تثبت ذلك وتبين استمراره .

سور القصر :

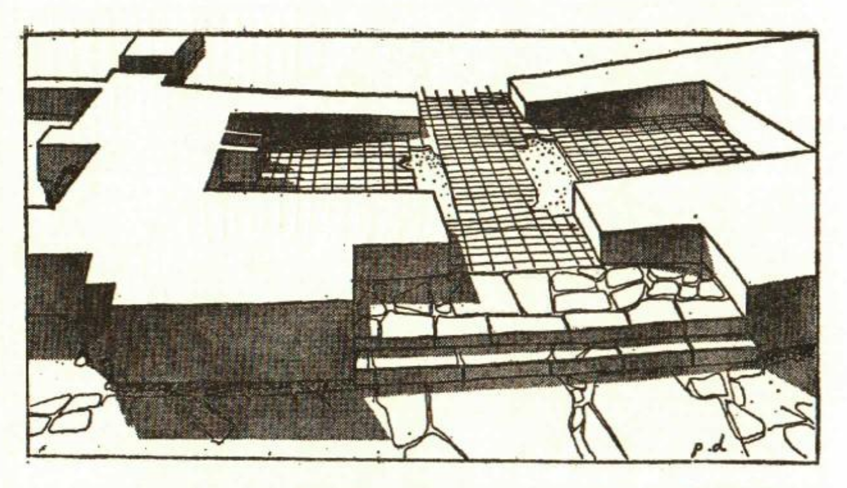
لم يكن السور المحيط بالقصر متماثلا في كل أجزائه لاسباب لاندركها دوما . ففي الجنوب والجنوب – الشرقي . تبلغ سماكة السور عادة (٣٫٥٠م) ، اما في الشمال – الشرقي وفي جزء كبير من امتداده الغربي فهو ، على العكس ، مفرط في الرقة ، لانه ، في اغلب الاحيان اقل أهمية من عدة جدران داخلية . لاتبلغ سماكة السور على حذاء القاعة ٥٧ مثلا سوى ٢٫٦٠م ولاتكاد تبلغ ١٫٨٠م بجوار المطبخ ١٦٧ رغم أن هذا الجزء يقع في نهاية القصر . والتناقض كبير مع ماتبقى من الواجهة الشمالية

حيث نلاحظ السماكات ٧٠ر٧م ، ٥٥ر١٠م وحتى ١٠ر١٣م و ٣٠ر١٥م في الزاوية الشمالية ـ الغربية حيث توجد غرفتا الملك (٤٦) والملكة (٤٣). يبدو لنا السبب في هذه الحالة الاخيرة واضحا وهو الرغبة في توفير حماية اهم شخصيتين في الدولة حماية لا يمكن التغلب عليها في حالة حرب. والواقع ان هذا القطاع بما فيه من فراغات كانت مخصصة لمنشآت تؤدي للصعود الى الاسطحة يكتسب بوضوح طابع برج يمثل حصن المقاومة الاخير ، وسنظل نجهل دائما ما اذا كانت الزاوية الجنوبية الغربية ذات عمارة مماثلة لان الحت ذهب بكل شيء وهذا مايفسر الفراغ في مخططنا .

اذا افترضنا وجود انتظام في المخطط ومددنا الخطوط اي اكملنا النواقص في الغرب والجنوب ، اتخذ القصر شكل شبه منحرف أبعاده هي التالية : الضلعان الطويلان : ٢٣٧م و ١٤٨م ، الضلعان الصغيران :١٢٥م و ١٥٥ م ، ويقرب محيطه من ٦٧٥ م . ويمثل هذا ، على حد علمنا ،أكبر اتساع عمراني في الالف الثاني في الشرق الادنى .

يوجد ، كما أشرنا الى ذلك من قبل ، مدخل واحد على الواجهة الشمالية ، وهو بوابة مهيبة (الصورة ٨٧) لاتمر منها العربات بسبب وجود درجات . اننا نتصور جيدا الملك وهو ينزل ، عند أسفل الدرج ، من عربته أو من مطيته التي تجد لها مرآبا أو اصطبلا في ملحق في الشمال ـ الشرقي ، واذا كان الحت قد ذهب بكل شيء في القطاع الجنوبي فانه يبدو من اللازم أن نفترض وجود ممر هام أيضا هناك لتأمين مواصلات منطقة المخازن حيث المستودعات والمشاغل التي يجب تموينها او على العكس ، يجب نقل ماطلب منها الى الخارج .

مادة البناء هي ، مرة أخرى أيضا ، اللبن ، غير انها ليست الوحيدة فقد استخدم الحجر والآجر في بعض الحالات . نجد مثلا أساسات أو قواعد جدران مبنية بكتل من الحجر الكلسي (الجدار الشمالي)



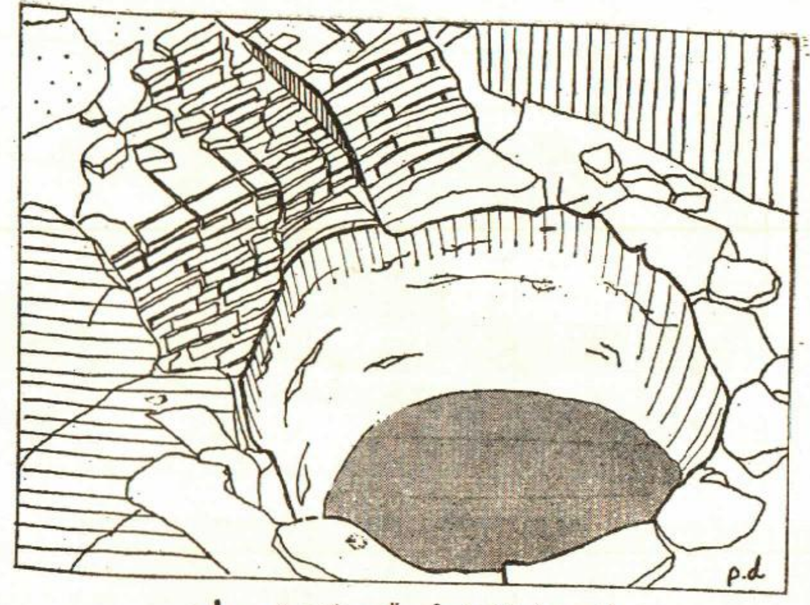
الصورة ٨٧ ــ قصر زيمري ــ ليم ، المدخل

ونرى ، بوجه خاص ، بئرا (الصورة ٨٨) (قطره ٢٫٨٠ م) من الآجر والحجر مبنيا على حافة السور الشمالي. وكان سكان القصر يستطيعون الحصول دائما على الماء من نهر الفرات الذي كان يجري آنذاك على أطراف المدينة أي على مقربة من الحاجة اليه .

لنشر أيضا الى وجود كتلة متينة من الحجر المنحوت في الزاوية الشمالية ــ الغربية وفي أحد أطرافها كتلة ضخمة هي حقا « حجر الزاوية » في المبنى .

نعرف أن البابليين احتلوا ماري مرتين : أولهما في السنة ٣٣ والثانية في السنة ٣٥ من حكم حمورابي ونجد اثر هذه الاحداث على الواجهة الشرقية من السور حيث نلاحظ بجلاء شكلين من البنيان (الصورة ٨٩) . الكمال في المداميك السفلى مطلق بينما تتضح السرعة في بناء المداميك العلوية .

في الاسفل ، لم تكن الاحداث تدفع زيمري ــ ليم الى العجلة ، أما في الاعلى فقد كان على الملك ان يسرع في اصلاح ورفع الجدران المهدمة



الصورة ٨٨ : بئر قصر زيمري – ليم

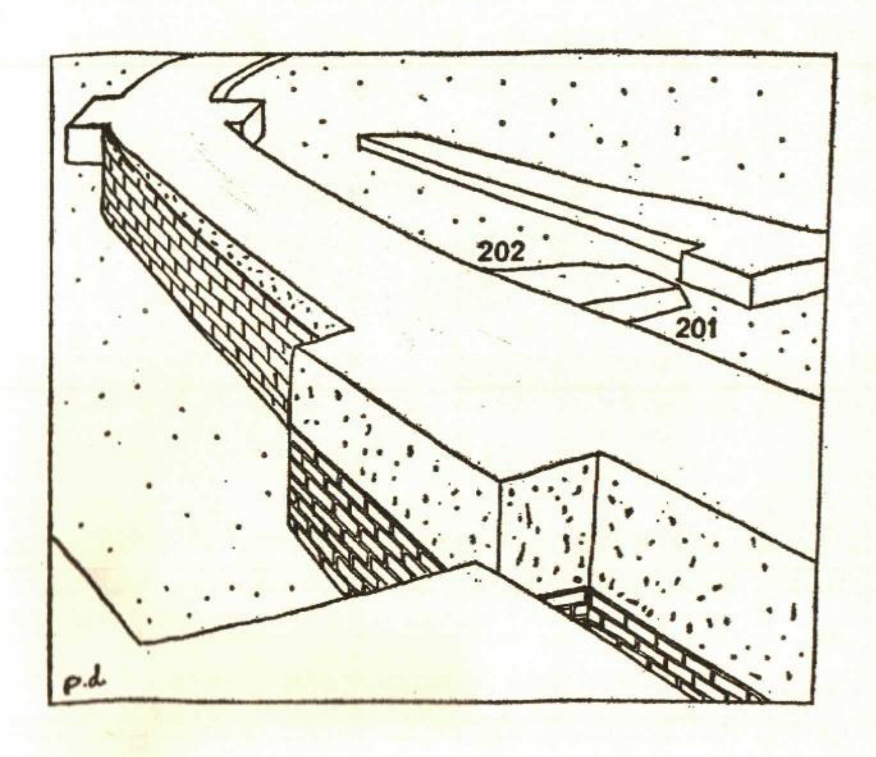
لمواجهة هجوم جديد لايمكن اجتنابه حسب تقديره . ولم يكن ثمة صور أكثر تعبيرا من الصور التي التقطناها عام ١٩٣٧ خطوة فخطوة مع تقدم الكشف عن السور .

ويشمخ القصر خلف هذا السور المنيع ، ويتبين من دراسة المخطط أنه يتألف من تجاور كتل معمارية نجد فيها ترابطا بين الباحات والغرف. بنيت هذه الكتل تباعا عبر السنين ان لم يكن القرون ، غير اكيد ان الاكاديين اتخذوه مقرا لهم وليس ذلك مستحيلا ايضا . ورغم ذلك يمكننا أن نتعرف على أول بناته بين « شاك كاناك » عهد اور الثالثة . وقد سبق أن حددنا ميدان نشاطهم المعماري في منطقة الزقرة ، حيث وجدنا شارة ايشتوب – ايلوم باني « معبد الاسود » المستند الى الوجه الجنوبي من البرج وهو ذلك الحاكم الذي تخطى تمثاله الكثير من الاحداث اذ اننا عثرنا عليه في أسفل المنصة ٦٦ التي كان زيمري – ليم آخر من

شغلها . وهذا دليل على ان هذا الاخير لم يجحد احدا من اسلافه حقه . وكان أقدم قسم مرتبا ، على ما يلوح لنا ، حول الباحات ١٥ و ١ و ٧٠، ثم اضيفت اليه الباحة ١٠٦ والقاعات ٦٤ (ذات المنصة) و ٦٥ — ٦٦ (قاعة العرش) كما أضيفت اليه ايضا دون ريب كتلة المخازن (٨٣ — ١٠٥) . واضيف فيما بعد ، على الارجح ، جناح المسكن الخاص (حول الباحة ٣١) مع المدارس (٢٤ — ٣٥) الى جانبه حيث نلاحظ شيئا من الصعوبة في الاتصال معها . ولم يتم بناء القطاع الشمالي — الشرقي مع بوابة الاستقبال ١٥٧ ، والباحة الكبيرة١٣١ مع قاعةالجلسات ١٣٢ ، الا في وقت متأخر . ونشعر هنا بوجود ارتباط واضح مع كل ما تلاه نحو الجنوب اي جناح المشاغل حول القاعة ٢٢٠ الذي يمتد نحو الغرب بمنطقة غرف صغيرة يذكرنا ترتيبها بالاسواق الشرقية . ونرجع الى المرحلة الاخيرة بناء الكتلة الجنوبية الشرقية مع طريق الطواف الصاعدة والمعابد الصغيرة (١٤٩ — ١٥٠) .

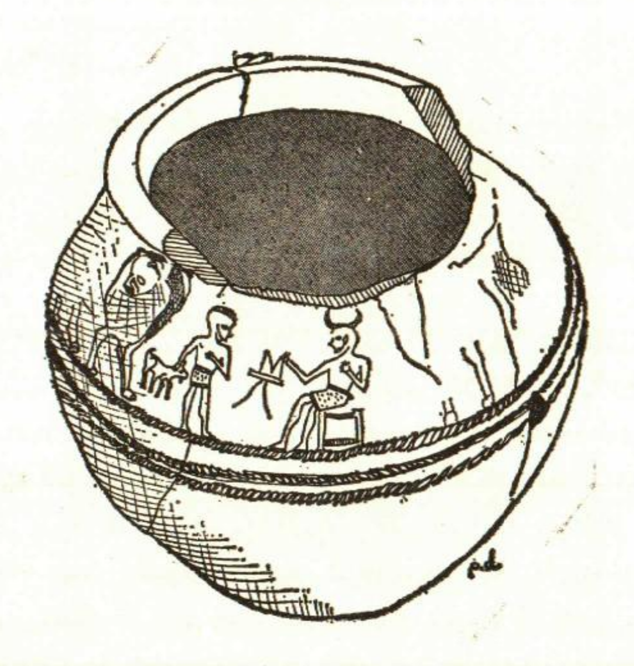
ان هذه الابنية المتجاورة التي تعاقبت في الزمن تبدو رغم ذلك ، وبكل تأكيد ، متلاحمة ولا يتجلى مافيها من تنافر وترابط واضافات الا في قراءة المخطط . ان من يعيش فيها — وقد كنا من هؤلاء بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٩ — تفرض وحدة البناء نفسها عليه ولاشيء يصدمه . ويتضح ايضا ، ان المجموع بعد اكتماله لايعرف الرتابة . في هذا النوع من العمارة التي لا تعرف سوى الاسطحة المستوية لايظهر كل شيء وليس له نفس الارتفاع . فالمعبدان (١٤٩ — ١٥٠) ينتصبان على ذروة اكمة بينة جدا اليوم مع طريق الطواف الصاعدة الطويلة . كما أن قاعة العرش (٦٥) والمنصة (٦٦) اللتين ترتفع جدرانهما القوية الى ما يزيد على ١٠ م (استطعنا تقديرهمن الركام المنهار) كانتا تبدوانمثل كاتدرائية تهيمنان من عل على تموجات الاسطحة المجاورة التي تتخللها من حينلآخر آبار النور التي تشكلها الباحات . وفي الباحة ١٣١ ترتفع أشجار النخيل

التي تؤلف بقعةخضراء وسط اللون الرمادي المصفر في الجدران والاسطحة التي لم تكن سوى طين . تلك كانت صفة القصر الذي كان زيمري – ليم آخر سكانه . وكان الناس يتحدثون عنـــه لافي بابل وحدها بل حتى الشواطىء التي تغيب فيها الشمس ايضا .



اذا كانت شهرة قصر زيمري – ليم قد وصلت حتى شاطىء البحر الابيض المتوسط فان الحديث عن قبور سكان ماري في بداية الالف الثاني كان أقل ، فهي لاتتمتع بشيء من الجدة في عناصرها وطرازها . فقد كان الدفن بسيطا جدا يتم في حلل ما الفخار أو في جرات كبيرة توضع عمودية مع ميل بسيط . ويتألف الاثاث الجنائزي من جرار تحتوي على المؤونة (سوائل أو مواد صلبة) المخصصة للمتوفى . ويحمل بعضهـــا

تزيينات محفورة أو نافرة مثل ذلك الوعاء الذي نرى عليه مشهدا دينيا بين أسدين نافرين : فثمة احد المؤمنين يجلب عنزة الى رب جالس على كرسي دون مسند . وعلى جبينه قرنان من نوع حيواني كامل (الصورة ٩٠) .



الصورة ٩٠ ـ جرة جنائزية ذات تزيينات نافرة ومحفورة

وكان الجثمان يوضع أحيانا في قبو مبني بالآجر غير ان هذه المدافن المتقنة كانت نادرة وهي ، بلا ريب ، من امتيازات الطبقة الموسرة . لقد وجدنا قبورا من الألف الثالث يمكن وصفها بأنها قبور أمراء بل حتى قبور ملوك بينما لم نجد شيئا مماثلا يمكن أن نعزوه الى ملوك اسرة ليم . واذا كان آخرهم ، زيمري ـ ليم ، اخذ أسيرا الى مكان بعيد عن ماري حيث يحتمل ان يوجد جثمانه ، فاننا لم نتعرف على اي مدفن جدير بأي من أسلافه . هل يمكن البحث عنها في أعماق القصر ؟ لانعلم . واذا ماكتشفت يوما ما فلن نجد ، على الارجح ، سوى مدافن تعرضت للانتهاك والسلب .

وينبغي ان نرجع الى هذا العهد مقابر اطفال حقيقية . فقد وجدنا اواني فخارية من الطراز المسمى « القطرميز الصيفي » ، ذات غطاء متحرك ، مجموعةومرصوفة في احدى الغرفاسفلاحد الجدران ،وكانت كلها سليمة ، والواقع انها لم تكن تحتوي علـى شيء يجذب لصوص المقابر .

نهاية ماري

سبق ان تكلمنا عن سنتين (الثالثة والثلاثون والخامسة والثلاثون) من حكم حمورابي اللتين سجل وجوده ، او وجود جنوده على الاقل ، خلالهما في ماري ، واستطعنا ان نعثر بكل سهولة ، خلال كل تنقيباتنا في المدينة ، على آثار هذا المرور بها : بناء سور القصر المتسرع ، كما راينا ، قبل تخريبـه بالمعول والحريق ، والتماثيل المقطوعـة الراس او المشوهة ، والرسوم المطرقة ، والاعمدة المتفحمة ، وطبقات الرماد ، والاسطحة المنهارة . في كل مكان مشهد يبعث على الأسى . حتى لو قبلنا الراي القائل بأن حمورابي قد راعي السكان عند وصوله اول مرة الى شواطىء الفرات الاوسط فان الامر لم يكن كذلك بعد سنتين ، فقد انزل بهم ضربة قاصمة استجابة « لامر آنو وانليل » . وتذكر النصوص صراحة « تدمير الاسوار » ، ومن البين طبعا ان ما كان داخل الاسوار لقي نفس المصير . ليس لدينا أدنى شك في ذلك . اذا كنا نشعر بشيء من التردد فيما يتعلق بلوغال ــ زاغيزي ، فان مسؤوليـة حمورابي لاتثير اي اعتراض ، لم يكن هذا من رأي السيد ش . جان والسيدة هلدغارو ليفي اللذين يعزوان خراب المدينة الاول الى الحثيين والثاني الى الكاشيين ، وهي نظرية لا نقرها . وقد كانت حجتنا الرئيسية ، ولا تزال ، هي التالية : اذا لم يكن حمورابي مدمر ماري فكيف يمكن أن نفسر أن كل المراسلات الدبلوماسية والسجلات الاقتصادية التيوجدناها لم تورد ذكرا لأي من الملكين البابليين اللذين خلفا حمورابي وهما سامو ــ ايلونا وكاشتيلياش . لايمكن تفسير هذا الاغفال اذا كان المسؤولون عن التدمير هم الحثيين او الكاشيين . يجب أن تلقى ، اذن على كاهل حمورابي المسؤولية الجسيمة في محو مدينـة وحضارة كانت احدى شعـلات العالم القديم .

الفصل الرابع

ماري ، مستعمرة آشورية
وبابلية جديدة

شهدت ماري عهدين رائعين من الازدهار والعظمة . وكانت نهاية العهد الاول على يد لوغال زاغيزي ملك اوروك حوالي عام ٢٥٠٠ ق.م. غير أن المدينة سرعان مانهضت من عثرتها واستعادت قوتها وسطوعها . وعلى العكس ، لم تنهض ابدا من كارثة القرن الثامن عشر . فقد نجح حمورابي في ما اخفق فيه كل أسلافه لان النصر الذي احرزه حوالي عام ١٧٥٠ ق.م كان نصرا مطلقا ، وهبطت ماري « الى الجحيم » الذي لم تصعد منه قط على عكس عشتار ، كيف نفسر مثل هذا المصير ؟

لقد اصبحت المدينة محرمة ، وقتل جميـع سكانها او اقتيدوا اسرى . واختفت سلالة زيمري ــ ليم دون ان تخلف اثرا . ولم يعد احد ليطالب بعرش أجداده . ولم يجرؤ أحد على استرجاعه او على اعتبار نفسه خلفا . صمت مطبق : لانجد في سجلات العالم الشرقي ادنى ذكر لسلالة جديدة حملت الشعلة .

ورغم ذلك ، ظهر بعض الملوك الصغار على بعد مايقرب من مائة كيلو متر باتجاه المصب في مدينة عانه على الفرات . تتكلم الوثائق عن

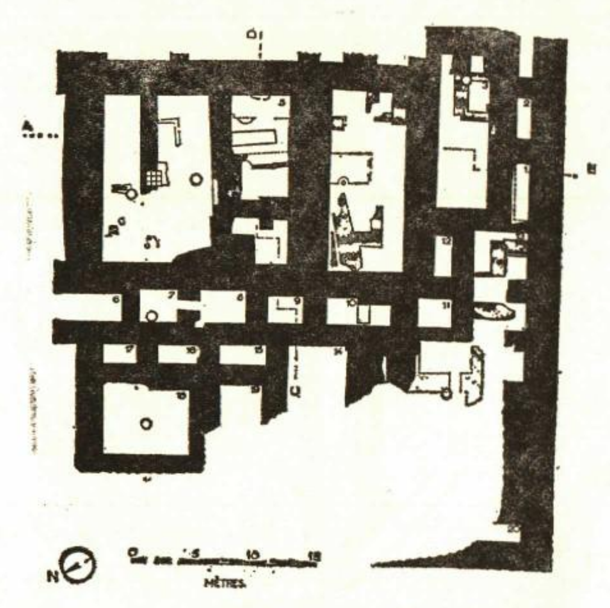
« لوك عانه » وقد يكون بعض الهاربين اختلطوا بهم . نعرف منهم واحدا يدعى ايشار ــ ليم وآخر يدعى ايكيش ــ داغان قد يكونان من ماري في الاصل ، فقد كان يحدون ــ ليم ، اب زيمري ــ ليم ، ملك عانه وماري في آن واحد . لقيت كلتا المدينتين معا مصيرا متوازيا ولايستحيل ان يكون ملوك عانه قد عقدوا علاقات مع الناجين من الكارثة . ونظن أننا وجدنا داخل قصر ماري منشآت متواضعة ان لم تكن هزيلة احتلها اناس من ماري عادوا وسكنوا وسط الخرائب وقد ارجعناها الى عهد عانه هذا .

ومع ذلك فاننا ننفي ان لا يكون مثل هذا الموضع قد اثار طمع الدول الكبرى المعاصرة ، ولا غرابة في أن يرد ذكر المدينة في خط سير الملك الآشوري توكولتي ــ نينورت الاول (١٢٦٠ ــ ١٢٣٢ ق.م) في نفس الوقت مع عانه ورابيكو وهما مدينتان على نهر الفرات . فلا ندهش اذا كان الكاشيون وسلالة « بلاد البحر » دمجوها وقتا ما في منطقة نفوذهم ، ومن المؤكد أن الحثيين ، بزعامة مورشيليش ، مروا بها في هجومهم الخاطف على بابل (١٦٥٠ ق.م) . ويعزو السيد جان خراب المدينة الى الحثيين وقد سبق ان اوضحنا لماذا تبدو لناهذه النظرية مرفوضة رفضا قاطعا .

يجب أن نصل الى العهد الآشوري لنجد الدليل الاثري الحاسم على انه كان يوجد في ماري اناس يعود اصلهم الى وادي دجلة وعلى وجه الدقة الى نينوى وآشور . قدم هذا الدليل مجموعتان مختلفتان من الآثار : نصب ومقبرة . اكتشف كولدوي النصب في بابل التي حمله اليها كغنيمة حرب الملك البابلي الجديد نابوبولاسر دون ريب على اثر حملة على الفرات الاوسط . كانت هذه البلاطة (١٫١٨ × ١٫٣٢ م) مزينة بمشهد يظهر فيه ثلاث أرباب هم على التوالي اعتبارا من اليسار الى اليمين : عشتار وحدد يتلقيان ولاء حاكم آشوري تسمح كتابة منقوشة بمعرفة اسم : شمش ــ رش ــ اوسور . ان هذا الموظف

الكبير ، المسؤول عن بلاد سوهو (المنطقة بين عانه وترقا) وماري ، يقول عن نفسه انه نجح في أقلمة النحل ... وفي اقصى اليمين يوجد رب ثالث واقف وقد تشوه وجهه لسوء الحظ . وهنالك مقبرة ضخمة ، مستقلة عن التضاريس ، مقامة في معظمها لا كلها فوق أنقاض القصر .

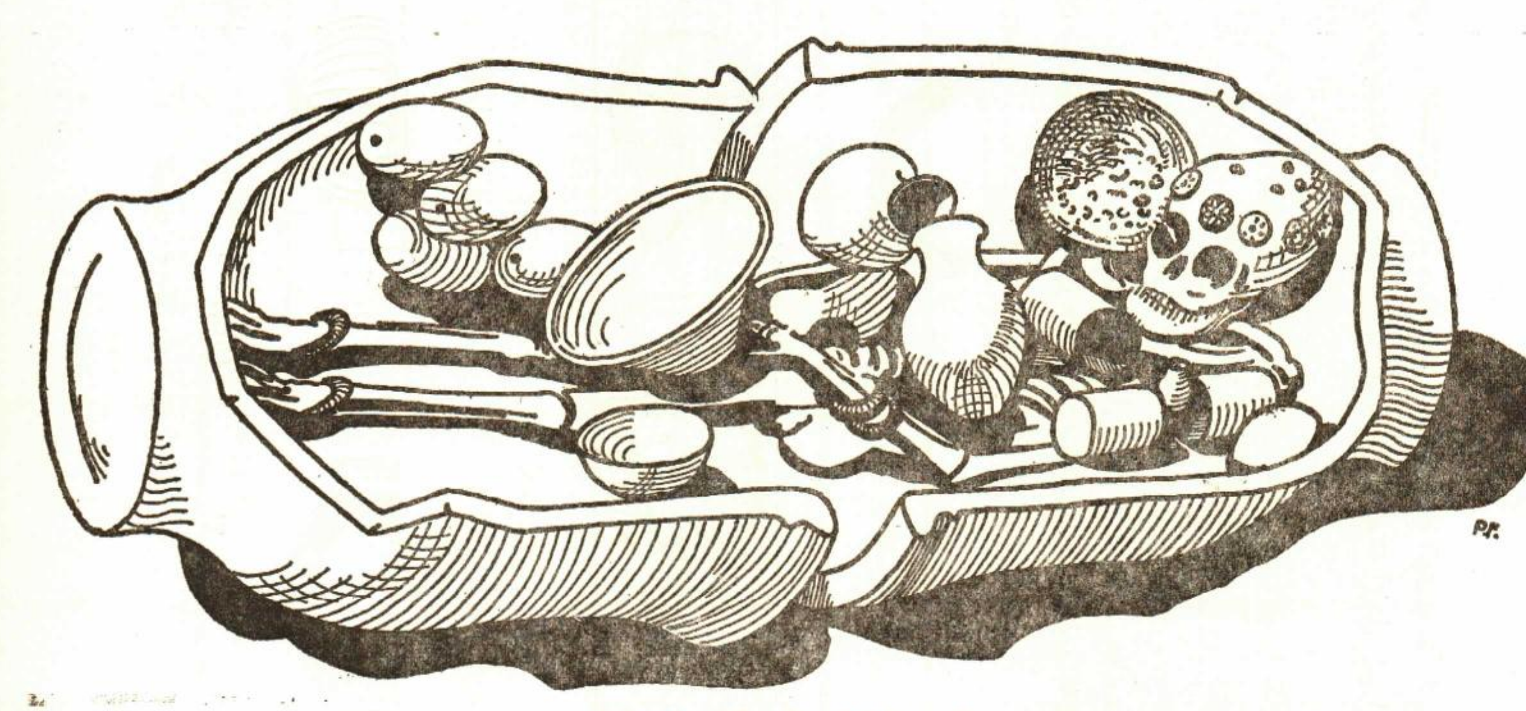
آشوريون ؟ الاشـياء الموجودة تثبت ذلك . عسكريون ؟ الاثاث الجنائزي يؤيده دون اي شك . كنا نود ، تجاه هذا العدد من المدافن ، ان نكشف عن مسكن آشوري اكيد ولكن لم تكن تحرياتنا في هذا الصدد حاسمة . يبدو لنا ، مع ذلك ، اننا اكتشفنا شرقي معبد الاسود وساحة زيمري – ليم مبنى كبيرا (الصورة ٩١) ليس بيتا بسيطا أو معبدا بل يتناسب جيدا مع مقر رسمي قد يكون مقر قائد الحامية الاجنبية ، راس الجسر على الضفة اليمنى من الفرات . ولا نستطيع أن نقول المزيد بسبب فقدان النصوص .



الصورة ٩١ ــ مبنى آشوري

وعلى العكس . اذا كان الامر لا يتعلق بالاحياء بل بالاموات ، فاننا نملك وثائق صريحة تماما . فقد أقام الجنود مقبرتهم في الباحات الكبرى (١٠٦ و ١٣١) من قصر زيمري ــ ليم وفي الاحياء الواقعة شمال الزقزة. وقد وجدناهــا سليمة وهو حدث نادر في مدينــة قديمة عندما تكون المدافن قبورا لأناس موسرين وبالتالي مجهزة بأثاث جنائزي ثمين . تلك هي الحال ، ونحن لا نجد تعليلا لهذا الاهمال من جانب اللصوص الذين لم يستطيعوا قط ، عبر القرون ، مقاومة جاذبية التملك السهل للثروات المدفونة مع الاموات . لم يكن ثمة ، على حد علمنا ، أي قانون أو جزاء يطول من ينتهك حرمة القبور . ومن ناحية أخرى ، في ماري في العهود السابقة ، لم يكن ثمة شيء يحد من طمع عصابة دون وازع كانت تجرد الجثث مما عليها وتنهب كل ذي قيمة في هذه « المساكن الابدية » . تبدو لنا المقبرة الآشورية سليمة . ونستطيع أن نحدد فيها عدة أنماط من المدافن . قبل كل شيء ، كان الاموات يدفنون ، فلا يوجد أي أثر لحرق موتى . كان الاموات يدفنون وسط التراب وهذه ابسط الحالات الا أنها ليست أكثرها شيوعا . كانت الجثة توضع على الجنب بوضعية منكمشة وذلك ، حسب الباحثين ، اما للتذكير بوضعية الجنين في رحم امه أو للتشبه بوضعية النوم . وبالتالي لا تتمتع هذه القبور بأي حماية . وعلى العكس كانت ثمة طريقة أكثر شيوعا وهي أن يوضع الاموات في توابيت من الفخار : جرتان كبيرتان توضعان الفوهة مقابل الفوهة (الصورة ٩٢) غير أن هذه التوابيت ليست على اي حال كبيرة بحيث يمكن مد الجثة على طولها سواء على الظهر أو على الجنب ، كانت الجثة توضع اذن اما بوضعية منكمشة واما بوضعية مثنية كما هو الحال في الدفن في التراب .

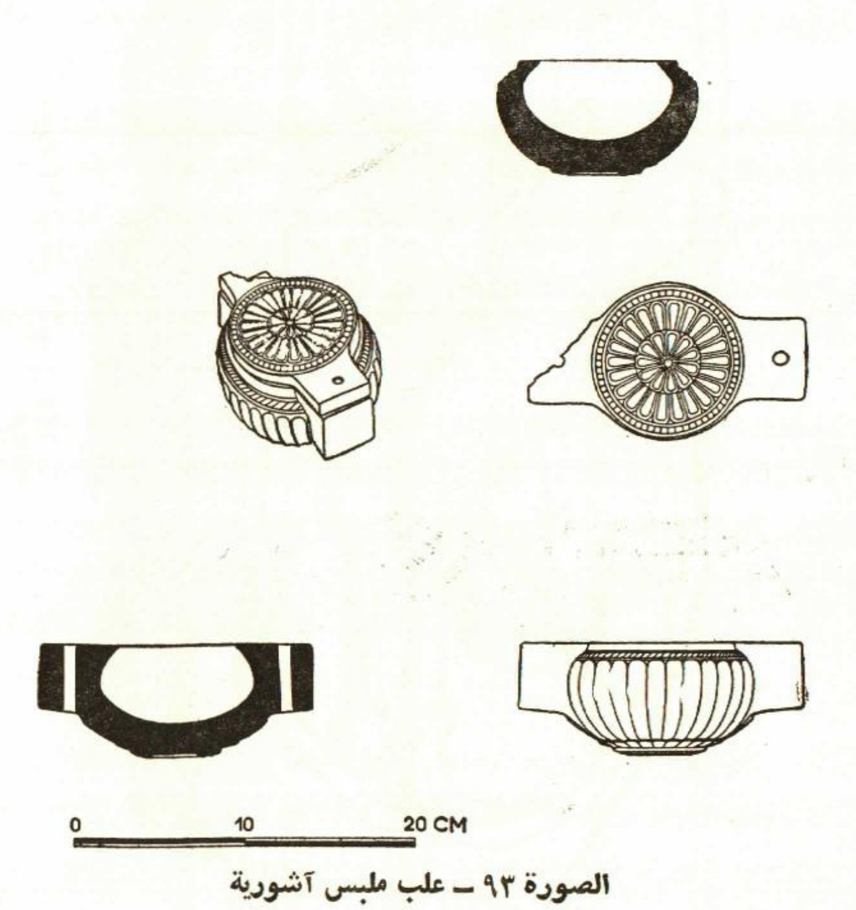
لم يكن توجيه الميت واحدا أو متجانسا دوما . ففي الباحة ١٠٦ وجدت جرار موجهــة شمال ــ جنوب واخرى شرق ــ غرب ، بينما وجهت الجرار الموجودة في الباحة ١٣١ شرق ــ غرب بوجه خاص .



الصورة ٩٢ ــ قبر آشوري ١٣٥

وفي كل الحالات تقريبا ، وضع « أثاث » جنائزي تحت تصرف الميت وبالقرب منه بوجه عام وبالتالي في داخل التابوت أي في الجرار . وهو أثاث وفير وغني نوعا ما .

ووجد فخار غير أنه لم يكن غزيرا كما في عهد أور الثالثة . ويتميز الاثاث الفني بأواني أنيقة من مسحوق الزجاج اللامع : علب ملبس ذات غطاء ، وحبابات وكؤوس وجرار صغيرة ، وأقداح . واندر من ذلك علب الملبس من الالباتر (الصورة ٩٣) وهي ذات بطن مضلع وغطاء مزين بوردات متحدة المركز . وهنالك علب أثمن منها أيضا بسبب ندرتها وهي



الصورة ٩٣ ـ علب ملبس آشورية

من الخشب ذات شكل مماثل وقد حفظت سليمة ، لا ندري بأي معجزة ، في ارض ماري الغضارية . ووجدت قطع عديدة من البرونز : أساور ، وخواتم ، ومرآة ، وجعبة مع سهامها الحديدية . ومن مسحوق الزجاج ثلاث اقنعة رجال مرد مع زوائد متطاولة تمثل الأذنين ، وهي مثقوبة بثلاثة ثقوب تمر منها الخيوط التي تثبت القناع على صدر الميت . ان التفسير الذي يطرح حول هذه الاقنعة التي وجدت في كثير من المواقع (من سوزة حتى اوغاريت) ليس اكيدا . وقد اقترحنا حديثا انها تمثل ملاكا حارسا وهو شخص شاب ، عديم الجنس ، يرمز الى الشباب ، هذه الرغبة الخالدة والحلم القديم للبشرية التي تريد الهرب من ظلال الموت .

وجدت في ثلاثة قبور قطع ثمينة بوجه خاص (اكاليل على شكل ورود من الذهب ، طوق من لآلىء من الكورنالين والعنبر المرصع ، وعقد من لآلىء من الكورنالين على شكل الرمان ، وحلق ومخازم من الذهب) . يمكن ان نرى فيها قبورا لنساء نبلاء وضباط آشوريين . كل شيء يدل على رخاء حامية « احتلال » لا ينقصها شيء ولم يكدر صفو اقامتها شيء ابدا . ويبدو ان نهايتها كانت هادئة تماما . وتم التغيير ، اذا أمكن القول ، في افضل الشروط في ماري ، على اي حال ، والا لما كانت هذه المقبرة الآشورية ، التي وجدت سليمة تماما رغم أنها على وجه الارض تقريبا وبالتالي كانت سهلة السرقة ، « ميدان راحة » كما لاحظنا ذلك في كل القطاعات التي كشفنا فيها عن قبور من ذلك العهد .

خلف البابليون الجدد الآشوريين . لم نجد في ماري أي نص يحدد تواريخ او اسماء . يجب استخدام وثائق خارجية هي تلك الوثائق التي تزودنا بها الكتابات التاريخية البابلية ـ الجديدة مقارنة بالجغرافيا .

نعرف الآن ، بفضل لوحة في المتحف البريطاني (رقم ٢١٩٠١)

معرفة دقيقة تاريخ سقوط نينوي (٦١٢ ق.م) وبالاحرى نهاية العهد الآشوري في ماري . لقد سقطت عاصمة الدجلة اثر هجوم متضافر شنه عليها البابليون والميديون والسكيت . ووصل البابليون بصعودهم مجرى الفرات تحت قيادة نابو ـ بولاسار . منذ عام ٦١٦ الى منطقة الفرات الاوسط ، ومقاطعتي سوهو وهندانو ، اذن وصلوا بكل تأكيد الى ماري . ثم وجب عليهم أن ينسحبوا . ولا تعطي « الحوليات » التي نشرها د. ج. وايزمان اي سبب لذلك . واستفادت منطقة الفرات الاوسط من هذا الانسحاب لتقوم بثورة (٦١٣ ق.م) حث عليها، على الارجح ، الآشوريون العائدون .

ان نهاية نينوى ، على أي حال ، اصبحت محتومة . وقد طورد آخر ملوكها آشور ـ اوباليت الذي التجأ الى حران فهرب الى ما وراء نهر الفرات (٦٠٩ ق.م) . ودقت الآن نهائيا ساعة بابل .

لا ريب اطلاقا في ان البابليين حلوا محل الآشوريين في ماري . لم يكن باستطاعتهم اهمال راس الجسر هذا على الشاطىء الايمن من الفرات . لم نجد من مخلفات البابليين في ماري سوى قبور مماثلة في كل النواحي للقبور السابقة (جرتان كبيرتان موضوعتان الفوهة مقابل الفوهة) وهي أيضا في التراب . واذا ما اخذنا « الاثاث الجنائزي » بعين الاعتبار بدا لنا ان الجالية المقيمة هناك لم تكن تتمتع الا بموارد محدودة . وجدت مقبرتها في القطاع القريب من الزقرة والى الشمال منها . ليس ثمة ما تجدر الاشارة اليه سوى وضعيـة الجثث التي تختلف عن كل ما شاهدناه حتى ذلك الوقت : فالجسم ممدد على ظهره دون اي ثني .

ولا يوجد في ماري اي اثر للاحداث التي تلت ولا سيما احتلال القدس مرتين (٥٩٧ و ٥٨٦ ق.م) ، ولكن ثمة فرضيات محتملة : من المؤكد تقريبا أن قوافل اليهود المنفيين التي كانت تسلك طرقا اجبارية ،

مرت على مراى من المدينة ، فقد كانت القافلة القادمة من فلسطين تصل الى حلب ثم تهبط نحو الفرات وتحاذي بعـد ذلك مجرى الفرات في سيرها . وكانت ماري على الطريق ..

لقد ولى على اي حال العهد الذي كانت فيه العاصمة القديمة ما زالت تحتل مركزا مرموقا وهو ما كان لا يزال مستمرا في عهد الآشوريين. لم يعـد هنالك الآن سوى ضيعة صغـيرة ، صغيرة جـدا ، غافية في ظلال القصر .



الفصل الخامس

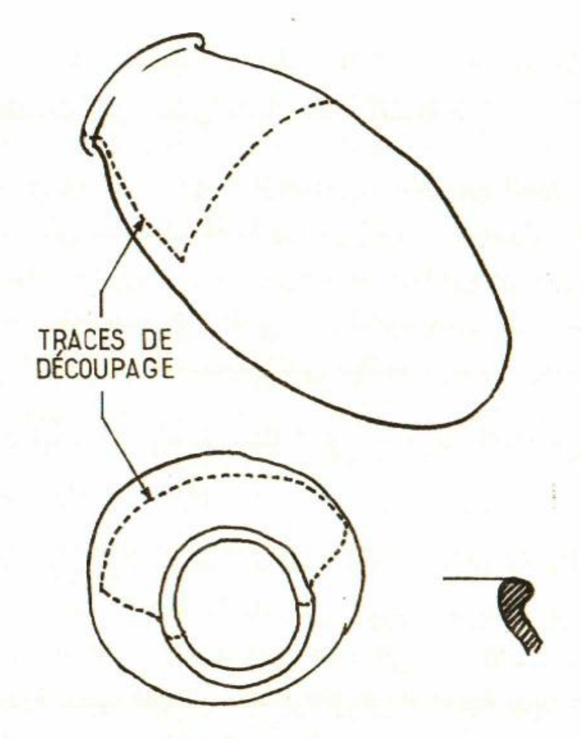
ماري ، مدينة أقليمية صغيرة

لم تزودنا تنقيباتنا بنصوص اكثر عن العهد الذي وصلنا اليه ، يجب أن يساعدنا علم الآثار وحده في الحصول على فكرة عن الحياة التي كانت تدور في ماري خلال القرون الاخيرة التي سبقت الميلاد وهو عهد معاصر لدورا ـ اوروبوس . نعرف أن المكدونيين في عهد سلوقوس الاول نيكاتور (٣١٢ ـ ٢٨٠ ق.م) هم الذين اسسوا هذه المدينة على شاطىء الفرات الايمن . وكان الطريق القادم من تدمر ، أي طريق الصحراء ، يصل اليها، فحلت دورا محل ماري . فقد فضل اليونانيون انشاء مدينة جديدة على الاقامة وسط الخرائب ، فكانت مدينة على الطراز الهلنستي ذات شوارع تتصالب بزوايا قائمة وتقسم المدينة الى كتل منتظمة ، وكان من المستحيل تواجد مدينتين هامتين يفصل بينهما مسافة تقل عن اربعين كيلو مترا على نفس الشاطىء من النهر .

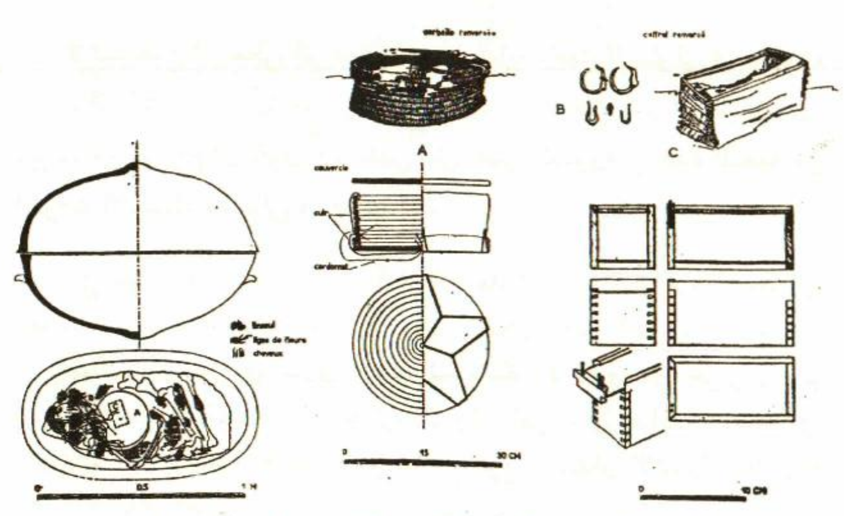
ورغم ذلك ، استمرت الحياة في ماري التي فقدت كل طموح ، حياة سلم ودعة ريفية . بل ويبدو أن المدينة فقدت اسمها في هذا الاذلال الذي ارغمت عليه . نذكر في هذا الصدد خط سير ايزيدور الشاراكسي الذي عدد خلال القرن الاول الميلادي المحطات الواقعة على الشاطىء الايمن من الفرات ـ الشاطىء الذي تقع عليه ماري ـ ومن الشمال الى

الجنوب وهي : آزيكا (= ترقا ، اليوم العشارة) ، دورا ـأوروبوس (اليوم الصالحية) ، ميرحان ، جيدان (= هندانو) ، ويقول عن ميرحان انها مدينة صغيرة . وقد ذهب بنا الفكر منذ امد بعيد الى أن هذا هو الاسم الذي اطلق على المدينة التي خلفت ماري . وهذا هو ايضا راي ج. دوسان الذي يرى ، في بحثه عن اصل التسمية ، ان ميرا في شريعة حمورابي (٤ ، ٤٠) هو الاسم القديم لـ « ميرحان » وهو الاسم اللاحق وكلاهما مستمد من اسم مير رب العاصفة وهو رب معروف في ماري . واذا كان موقع هندانو في ابو كمال ، او كما يظن ج. دوسان في تل عنقا الذي زرناه عام ١٩٣٦ ويقع على نحو عشرين كيلو مترا الى الجنوب ، فان افضل ما يلائم اسم ميرحان هو موقع ماري . وليس علينا ان نفتش عنه في مكان آخر لأن هذا الموقع على الشاطىء الايمن بعد دورا وقبل هندانو ، هو الموقع الوحيد الجدير بالاعتبار .

ان ماري تبدو كمدينة صغيرة . هذا ما دلت عليه تنقيباتنا . وهي تتصف بحضارة تختلف اختلافا بينا عن الحضارة التي سبقتها وتحمل الطابع السلوقي . لا يوجد اي بناء جدير بذكر خاص . فالأبنية الموجودة بيوت من اللبن تذكر بالمنشآت الآشورية . وعلى العكس ثمة مقبرة تتصف بطراز مميز من الدفن . فقد انتهى عهد القبور المؤلفة من جرتين كبيرتين موضوعتين الفوهة مقابل الفوهة . فالقبور الآن عبارة عن اوعية كبيرة لها غطاء وتشبه قشرة جوزة كبيرة ، وفي الوقت ذاته خوابي عريضة وطويلة يوضع فيها الجسد بعد ان تقطع قطعة من بطنها (الصورة ٩٤) لتسهيل ادخال الجثمان ثم تعاد القطعة الى مكانها بعد ذلك . وتتوضع هذه المقبرة في حيين من المدينة في شمال شرق الزقرة والى الجنوب ـ الشرقي من « الكتلة الحمراء » . وقد ادهشنا أن تبدو سليمة تماما رغم انها على وجه الارض تقريبا وبالتالي قريبة المنال للصوص المقابر . وقد وجدنا فيما بعد تفسير ذلك : لم تنتهك هذه المقبرة لانهـا فقيرة لا تحتوي على اشياء ثمينة جديرة باغراء لصوص القبور ، غير انها ،



الصورة ٩٤ ـ قبر سلوقي ٣٦٦



الصورة ٩٥ ـ قبر سلوقي ٤٢٠ مع سلة وصندوق

رغم ذلك ، كانت بالنسبة لنا عظيمة الفائدة غنية بالمعلومات لأن اللقى تتابعت وتعددت وهي تحمل غالبا صفات أصيلة .

وجدنا في القبر (٤٢٠) المؤلف من وعائين من الطين المشوي جثة امراة ترقد وعلى صدرها سلة مدورة من القصب المجدول (الصورة ٩٥) فوق صندوق خشبي . وقد اخرجنا هذين القربانين سليمين ، الاول بعد تقويته ببخه بالبارافين المغلي ، والثاني بدون اي وسيلة كيماوية لأن صفائح الخشب حافظت جيدا على متانتها .

وحدث ايضا اننا وجدنا جثثا لا تزال ملفوفة بأكفان من القماش او الجلد تحمي الراس والساقين .

الاثاث الجنائزي موجود دائما : فخار (اباريق بآذان) وحلي (اقراط آذان من الفضة وأساور من البرونز مزينة برؤوس أفاعي متقابلة) . ولما كانت الاشياء التي تعود الى عهد الاستيطان السلوقي في ماري نادرة نسبيا فان كل هذه الوثائق تزداد اهمية لدينا ، فالزخارف المحفورة التي تزين الفخار العادي كانت جديدة بالنسبة لنا وتمثل جانبا غير متوقع من جوانب الفن في هذا العهد .

لا نستطيع ان نعطي اي معلومات عن نهاية العهد السلوقي في ماري ، نعرف انه انتهى في دورا حوالي عام ٢٥٦ ق.م . تحت ضربات البارتيين . ويبدو من المرجح أن يكون قد انتهى على نفس الصورة في هذه المنطقة من الفرات الاوسط وبالتالي في ماري أيضا .

وفي جوار تل حريري مباشرة ، على بعد اقل من كيلو متر واحد الى الغرب ، ينتصب جبل صغير مخروطي الشكل يحمل اسم تل مدكوك . ان اعمالنا الكثيرة في ماري احتجزتنا بشكل دائم في تل حريري ولم نستطيع قط التنقيب في تل مدكوك . وكنا نظن ، في بداية اقامتنا في ماري ، أن ما نشاهده أمامنا مرصد او برج لاصدار الاشارات النارية وهذه طريقة اتصال مذكورة في لوحات يزمري – ليم . وعندما يصل

المرء من دورا فان أول ما يشاهده قبـل تل حريري هو تلمدكوك . ان هذا المخروط مبني بأكمله من اللبن . ونحن نرى فيه اليوم مكانا لقبر على طراز القبور التي نعرفهـا عـن طريق غورديون لا مرصدا او برج اشارات نارية . وهو قبر من العهد المتأخر ولم لا يكون قبر غورديون الثالث الذي كان يشاهد من زيتا حسب شهادة آميان مارسيلان ؟. انني أخالف في هذه النقطة استاذي روني دوسو الذي يحدد مكان هذا القبر في دورا حيث لم يوجد شيء مماثل له ، في حين أن سهل تل حريري يتناسب بشكل افضل مع الراي الذي نقترحه . والتنقيب وحده هو الذي يستطيع تأكيد ذلك . وخير من هو أهل للقيام بهذا التنقيب هو مهندس متخرج من مدرسة هندسة الاشغال العامـة لأن ثمة مشاكل تدعيم يجب حلها وعالم الآثار غير مؤهل لحلها وهي مسألة سلامة وأمن بالنسبة للمنقبين . ان زيارة بسيطة لتلـة غورديون الجنائزية تجعلنا ندرك ذلك فورا .



الفصل السادس

سجلات ماري الملكية

من اروع الاكتشافات التي تمت في ماري اكتشاف السجلات الملكية التي تؤلف مكتبة تنافس مكتبات نينوى او تللو او اوغاريت او بوغازكوي. بعد اكتشاف ثلاثة تماثيل تحمل كتابة منقوشة في معبد عشتار في كانون الثاني من عام ١٩٣٤ ، اخذنا نعتقد انه لم يكن لدى اهل ماري سوى ميل ضئيل الى الكتابة واننا لن نحظى ابدا بالحصول على اي نص مكتوب على الطين . كان ذلك توقعا غير صحيح لما كان ينتظرنا . فقد تبخر هذا التكهن المنفر في لحظات . ففي يوم ٦ شباط ١٩٣٥ عندما باشرنا بالكشف عن مبنى كبير سرعان ما تبين انه قصر ، وجدنا ما يقرب من ٣٠٠ لوحة مسمارية تحت جرة محطمة . وفي يوم ٨ شباط اذاع السيد روني دوسو، في اكاديمية الكتابات ، البرقية التي تلقاها معلنة اكتشاف قصر في ماري حددنا تاريخه « في نهاية الالف الثالث وقبل حمورابي ، وفي هذا القصر مجموعة من ثلاثمائة لوحة حفرت عليها حروف مسمارية » . وبعد ذلك تساءلنا كيف اقدمنا بمثل هذه الجراة على تحديد هوية المبنى وتحديد تاريخه بمثل تلك الثقة ورغم ذلك كانت جراتنا على صواب ، فقد كان قصر زيمري ـ ليم حقا اقدم بقليل من حمورابي . في شهر شباط هذا من عام ١٩٣٥ افتتحنا فصلا لم يكن احد يستطيع ان يخمن انه سيمتلىء بمثل هذا البهاء : تماثيل ، ورسوم ، ولوحات بالآلاف ـ من ٢٠ الى

٢٥ الف ـ وجدت في كل ناحية تقريبا من انحاء القصر الملكي غير انها تكدست بشكل خاص في القاعتين ١١٥ و ١٠٨ أو في الخزائن الجدارية أو تراكمت على عدة طبقات فوق بلاط الارض .

كان المأسوف عليه فرانسوا تورو ـ دانجان أول من علم بهـا في متحف اللوفر الذي جلبناها اليه للدراسة . وكان أول من تملكه الفرح عام ١٩٣٦ بقراءة رسالة من حمورابي ملك بابل ، موجهة الى ملك ماري المسمى زيمري ـ ليم ، وكان اول من ادرك اهمية الحصاد غير ان ابحاثه الخاصة عن الرياضيات البابلية كانت مستحوذة عليـه فطلب مني الا افرض عليه الاهتمام بنشر نصوص تبين انهـا تمثل عبئا ثقيلا جدا . واقترح ان يتخلى عن هذه المهمة لمختص بلجيكي بالآشوريات نعتقد انه اجدر مختص بين جميع قارئي الكتابات الناطقين بالفرنسية بحمل مثل هذه المهمة المرهقة والمثيرة . وهكذا تولى الاستاذ جورج دوسان، الاستاذ في كليتي لييج وبروكسل ، هذه المهمة وقبل القيام بها بحماس واصبح ـ ولا يزال دائما بعد نحو أربعين سنة ـ رئيسا لفريق فرنسي ـ بلجيكي انهمك في العمل بجلد وشجاعة وقد نشر حتى الوقت الراهن ، اربعـة عشر مجلدا من النصوص . وهذا بداية مشروع لا يزال بعيدا عن الانتهاء الا أن العمل فيه سيستمر مهما تطلب من وقت . وسنرتكب خطأ جسيما اذا لم نذهب حتى النهاية في استغلال هذا المنجم الثمين الذي سيتجدد ، بفضله ، تاريخ وجغرافية الشرق الادنى بأكملهما .

كان من أول معطيات اكتشاف اللوحات التأكيد تأكيدا جازما على ان تل حريري هو موقع مدينـة ماري وهو ما لم ينس بعض المفكرين المتشائمين بادىء الامر ان يرتابوا في صحته . وماأعقب ذلك ضاعف من الثقة في هذه الوثائق الاولية الاصيلة . فهي ليست من الادب المشبوه اي الذي يمكن اعتباره مفرضا بل هي سجلات . ان لوحات ماري اشبه مـا تكون بوثائق وزارة خارجية في القرن التاسع عشر ق.م. تظهر فجأة الى

النور مع اشخاص من لحم ودم ، بعضهم غير معروف ، واخرون ، على العكس ، مشهورون مثل ملك بابل حمورابي ، صاحب الشريعة الذي سنعرف شخصيته الحقيقية المليئة بالمتناقضات . فهو رجل قانون ومشرع ولكنه في الوقت نفسه سياسي ماكر وصولي بل وعسكري ودبلوماسي ومخطط . والى جانبه لايوجد رجال كبار بين كبار الرجال فقط بل يوجد آخرون يكتسبون اهمية جديدة مثل ريم ــ سين من لارسا، وايبال ــ بي ــ ايل من اشنونة ، وشمشي ــ حدو من آشور . وقد ادى تدنق هذه الشخصيات على مسرح التاريخ الى مفاجآت . ان بعض الرجال الذين كان من المعتقد انهم متباعدون في الزمن بعشرات من السنين تبين انهم في الواقع متعاصرون مثل حمورابي البابلي وشمشي ــ حدو الاشوري . ولذا وجبت اعادة النظر في التأريخ تبعا للتوافق الزمني الذي تقرره المراسلات لاتبعا لنزوات بعض المؤرخين الذين يكتبون بعد وقوع الاحداث وبعيدا عنها . ادى هذا التصحيح ، وخاصة في تأريخ عهد حمورابي ــ شمشي ــ حدو ، الى اعادة نظر شاملة في التواريخ خلال كل تاريخ الشرق الادنى القديم . فعهد حمورابي الذي كان يحدد « حوالي عام ٢٠٠٠ » اصبح الآن يقع بين عامي ١٧٩٢ و ١٧٥٠ (تأريخ سدني سميث الذي نفضله على تواريخ سيدرسكي ــ تورو ــ دانجان (١٨٤٨ ــ ١٨٠٦) و.ف اولبرايت او دوفو (١٧٢٨ ــ ١٦٨٦) المفرطة في الانخفاض) . من نافلة القول ان هذا التقصير في التأريخ كانت له انعكاسات في البدء على تأريخ عصر البرونز الاوسط في بلاد المشرق ثم على العهد المينوسي الاوسط الثاني (١٩٠٠ ــ ١٧٠٠) في بلاد ايجة الذي تأرجح بدوره . لقد كان ذلك بحق « الموجة الكاسحة » التي تكلم عنها و.ف اولبرايت .

اذا ادت سجلات ماري الى تصحيح تأريخ الالف الثاني فقد كان لها اثر آخر ايضا وهو تسليط النور الكامل على ماض ندرك الآن اننا كنا نجهل ما هو اساسي فيه . يمكننا منذ الآن أن نرسم لوحة رائعة حية

لا عن حياة الرجال الرسميين فحسب بل عن حياة الناس العاديين ايضا. لايمكننا هنا ان نعطي لمحة شاملة، اذ ان مجلدا كبيرا لن يكفي لذلك ، ولكن هدفنا هو ان نستخلص بعض العناصر الرئيسية التي تصبغ تلك الشرائح من الحياة . ولنشر منذ البداية الى ان قارىء الكتابات القديمة لدينا ، اعني قارئي الكتابات في فريق ماري ، استطاعوا منذ الآن معرفة اكثر من ١٥٠٠ أسم جديد ، لبلاد ومدن مما يسمح باعادة صنع او صنع الخارطة الجغرافية للعالم القديم . وعلى غرار ذلك ، اذا استخدمنا اللوحة الادارية الكبيرة التي نشرها ج. دوسان عام ١٩٦٤ اذ يوجد فيها ثلاثة اضعاف ما سبق من أسماء الاعلام غير المعروفة تنطبق على اشخاص ، كما يوجد مئات الاسماء في نص اكتشف عام ١٩٦٥ على درجة سلم في قصر زيمري — ليم . وبمعنى آخر ، نستطيع معرفة الحالة المدنية لعدة آلاف من اهل ماري ، فهذه السجلات اذن معجم ممتاز يستطيع الاخصائيون ان ينهلوا من معينه خلال سنوات .

سبق ان اوردنا أسماء شخصيات تاريخية معروفة سابقا مثل حمورابي ، وشمشي — حدو ، وايبال — بي — ايل ، وريم — سين . يوجد كثيرون غيرهم . هنالك اولا اسماء شخصيات سلالة ماري :ياغيد — ليم اب يحدون—ليم ، ويحدون — ليم نفسه ، وابنه زيمري — ليم الذي اجبر على الهروب الى حلب اثر مأساة في القصر (بعد اغتيال والده) . ثم ياتي ملوك العهد الاشوري : ايلا — كبكابو ، وشمشي — حدو ملك آشور ، وابناؤه ايشمة — داغان « الرجل القوي » المحارب ، واخوه تسماح — حدو المخنث الذي نصبه ابوه على عرش ماري بعد فرار زيمري— ليم وحتى عودته . هنالك آخرون من ملوك ماري الذين يثير تحديد زمنهم بعض المشكلات مثل سومو — يامام خلف يحدون ليم ، وابنيم — داغان الذي لانعرف بعد أين نحدد عهده .

ونجد ملوكا معاصرين لرجالات ماري أقوياء نوعا ما مثل ابلا هاندا سيد كركميش ، وآبي ـ سامار من نفس المنطقة ، واد الشيني في بوروندوم ، وآموت ـ بي ـ ايل في قطنوم ، واسكور ـ حدو في كارانا ، وقرني ـ ليم ، وانا مروم وحيمديا في انداريق التي نحدد موقعها في انديفار ، وحابا ـ سومو في ايلانسورا حيث طلب ضابط يدعى دورني ـ ايل عزله بعد اقامة خمس سنوات ، وحمورابي في كوردا ، وحمورابي خليفة ياريم ـ ليم في حلب ، وياريم ـ ليم ملك حلب ويمحاض واب حمورابي وشيبتو وحمو زيمري ـ ليم ملك ماري ، وياشوب ـ ياحاد في دير ، وباوي ـ ايلا في تلحيون بين البليخ والخابور ، وايبال ـ حدو في آشلاكا (تتميز سنتان من حكم زيمري ـ ليم باحتلال هذه المدينة) ، وايبال ـ بي ـ ايل في اشنونة ، وابني ـ حدو في حاسورا (حاسور ، مدينة في شمال فلسطين ، مذكورة مع لايش التي كان ملكها يدعي واري تالدو) وايشي ـ حدو في قطنة ، ونوسوغا في شيناموم ، وسام ميتار في اشناكوم ، وشادو تلابا في اشناكوم ، وسيما حلاني في كوردا ، وشارايا في رازاما ، وشوكرو ـ تيشوب في ايلاحوت .

وهناك الكثيرون من الوكلاء واشهرهم : يحدي ـ ليم ، وسوكان نيشوم المكلف بالاشياء الثمينة وبتوزيع المعادن وبالمشاغل ، وايتور ـ آسدو ، ولاعوم ، وموبالشاغا ، وادسور ـ آداسو . وغيرهم من كبار الموظفين مثل : ماشيا ، وماشوم ، ومبتوم ، وسين ـ ايدينام ، وسين ـ ايلوني ، وسين ـ يتري ، وتاريم ـ شاكيم . وادنى من هؤلاء مرتبة : ميروم وسوميا ، .

وثمة حكام خارج ماري ، واشهرهم : كيبري ـ داغان في ترقا (ونعرف شخصيته جيدا بفضل ابحاث ج. ر. كوبر) ، وايتور ـ اسدو في ناحور الذي سنتكلم عنه فيما بعد ، وبونو ـ عشتار وقد يكون في كارانا على الدجلة حيث يسكن هاسيدانوم ايضا ، وعبدو مار ـ داغان

وباقيم ــ حدو وكلاهما في ساغاراتيم (سووار ؟) على الخابور ، وحالي ــ حادون في منطقة البليخ : وحمانوم في يابليا ، ويانوح ــ سامار ، ولاناسوم ، وياشوب = ايل في توتول في منطقة البليخ ، وايكو شود ــ اباشوا في شوبات ــ شاماش ، وياسيم ــ سومو مفتش القصر وقصور المملكة وهو مكلف ايضا باقتراح التعيينات للسنة الجديدة وهي وظيفة عالية المسؤولية ، وايشيما تيشباك في قطاره على طريق شوبات ــ انليل (شاغار ــ بازار ؟) مقر شمشي ــ حدو .

وتعرفنا على كثير من السفراء ولاريب في أن اهمهم هو السفير الذي كان في بابل ويدعى ايبال ــ بي ــ ايل وكان معاونا لزيمري ــ حدو وحل محله في بلاط حمورابي ياريم ــ حدو . ونعرف أن سيدقو ــ لاناسي كان يمثل ماري في كركميش لدى آيلا هاندا ، ونور ــ سين لدى ياريم ــ ليم في حلب ، وعقبا ــ آحوم لدى قرني ــ ليم اولا ثم لدى حمورابي ، وحابدو ــ مالك لدى حمورابي في كوردا ، ونابسي ــ ايراح لدى كابيا ملك كاهات ، وحالي ــ حادون الذي قام بمفاوضات الصداقة بين نومحا وياموت بال وقرني ــ ليم ، وياسيم ــ ايل في أنداريق .

وحفظت اللوحات أسماء العديدين من الضباط مثل : آمور ــ آشور ، واسديتاكيم ، واشور ــ ناصر ، ومجدي ــ حدو ، ودادانوم ، ودانوم تاحاز ، وايليايش ، ويادیدوم ، ودورني ــ ايل .

وفي هذا الزمن الذي كان استطلاع الفأل شائعا جدا فيه لاغرابة في ان نجد أسماء الكثيرين من العرافين مثل : حدو ــ باني ، واسكودوم ، وآشار ــ ايليشو ، وايبي ــ آموردم ، وايلو شو ــ ناصر ، واينيب ــ شمش ، وايشي ــ حدو ، ونارام ــ سين ، وشمش ــ ناصر ، وزيمري ــ داغان ، وزونام .

وندخل الى مدى أبعد في الحياة اليومية مع الاطباء ايبيق ــ سين ،

وميرانوم ، والخباز آكيا ، والنجار ايدي ــ سين ، والفلاحين ايزيبوك ويادينوم ، والراعي سامو ــ ايلا ، وتاجر الحمير فيأندريق حانا ــ حدو، وصانع القوارب سللي ــ ايا ، وقائد الاسطول لاريم ــ بحلي . ولاينقص المرتلون أيضا مثل : كولبي ــ آتال ، وحسري ــ آميم المكلفين بالترتيل في معبد نوغال ، والموسيقيين سين ــ ايفيشام ، ونانا ــ مانسي .

لم نذكر حتى الآن سوى أسماء رجال . ولكن ها هوذا جورج دوسان يقودنا من خلال المراسلات النسائية ، الى عالم على نفس المستوى من التشويق والاثارة .

ماهي أهمية المرأة في بلاط ماري ؟ ذلك هو السؤال الذي تجيب عليه مجموعة المراسلات التي سبق ذكرها وتضم ١٧٩ رسالة .الشخصية التي تحتل مركز الصدارة هي بالتأكيد تلك التي تقول عن نفسها في رسائلها انها « خادمة » الملك « مولاها » وهي : شيبتو ، بنت ملك حلب ياريم ــ ليم . ولعلها التقت بزوجها المقبل زيمري ــ ليم الذي التجأ الى بلاط ملك حلب ومملكة يمحاض بعد أن هرب من مؤامرات القصر .

كانت الملكة تكتب غالبا الى زوجها عندما يكون في الريف . ونعرف من رسائلها ١٧ رسالة كما أنها تلقت عشرين رسالة . وقد حمل اليها الملك تلك البطاقات التي وجدناها في القصر ، وهي تطلعنا على خصوصيات عذبة . نقرأ في احدى الرسائل القصيرة : كل شيء على مايرام في ماري « المعابد والقصور » . وفي رسالة أخرى تتمنى شيبتو لزوجها النجاح الباهر في الحرب ولاسيما أن يعود اليها « سالما معافى مسرور القلب » : وبانتظار ذلك ترسل له معطفا وثوبا تؤكد أنهما من صنع يديها .وتضيف رجاء أخيرا « أن يضعهما على كتفيه » . ورغم ذلك لانجد شيئا يهز المشاعر أكثر من هذه البطاقة التي تشتمل على سبعة أسطر وتستحق أن تنشر بأكملها فهي تقول فيها : « الى مولاي ، هكذا (تقول) شيبتو خادمتك :

« وضعت للعالم توامين ، صبيا وبنتا ، فلتفرح نفس مولاي » . كان سرور الاب السعيد عظيما جدا بلاريب : ويالها من خسارة الا نجد دليلا كتابيا على ذلك .

هل كان زيمري ــ ليم متزوجا بواحدة فقط ؟ هذا غير مؤكد تماما اذ تظهر اسماء كثير من النساء قد يكن محظيات رسميات : اينيبشينا ، وبالاسونو ،ودام حوراسي. ولايستحيل ان يكون للملك مغامرات عاطفية: فهنالك من تدعى اينيبشاري منفية الى ناحور في اعالي البلاد وهي لاتخفي رغبتها في رؤية وجه الملك مرة اخرى . ليس ثمة شيء واضح جدا وانما هي افتراضات . ومع ذلك فمن المؤكد ان ملك ماري يحب امراته وهي تقابله بالمثل ، فهي تستطلع الفال وتنقله الى زوجها طالبة منه ان يحمي نفسه من كل مايهدده . وعندما تكون وحيدة في القصر ، تتصرف كما لو كانت السلطة بيدها شرعيا . انها ، بوجه الاجمال ، وصية على العرش ولهذا نرى البعض يوجهون الرسائل الى « ملكتهم » . ويسلك كيبري ــ داغان وايتور ــ آسدو هذا المسلك بصورة طبيعية جدا وهو مايقره زيمري ــ ليم صراحة فهو يعتبر زوجته بكل تأكيد مندوبة عنه . وكانت الملكة تضع ختمها الاسطواني الذي يحمل الكتابة التالية « شيبتو ، بنت ياريم ــ ليم . زوجة زيمري ــ ليم » على بعض الابواب ، وسلال اللوحات والمستودعات ــ حتى موكانيشوم لم يكن له الحق بالدخول اليها دون اذن الملكة ــ فهي تتمتع اذن بسلطة لامراء فيها ولاجدل حولها . ونراها تملأ جيدا مركزها كـ « سيدة بيت » كما تشغل بجدارة العرش خلال غياب زوجها في سفر اغلب الاحيان وفي كثير من الاحوال ايضا في الحرب . انها امراة بكل ماتحمل الكلمة من معاني ، محبة وأم ، الى جانب زوجها تحميه، ومساعدة ممتازة لذلك الذي كان رئيس دولة كبيرا .

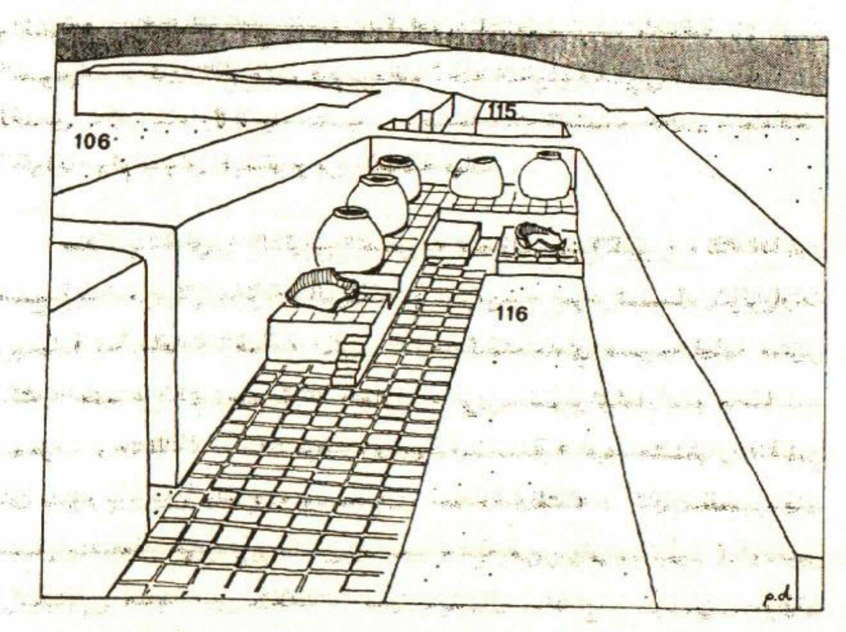
ونعرف اسم فتاتين من أسرة زيمري ــ ليم هما : كيروم ونارام توم، اولاهما تدعو اباها بـ « نجمتها » وفي نفس الوقت بـ « أبيها ومولاها » . وهنالك اختان هما نيفانوم وآحايتا اقل بهرجة في عباراتهما ولكنهما اكثر

واقعية . فالبطاقة التي ارسلتها أولاهما لاتفتقر الى الفكاهة ولا الى الصواب .. كان الاخ قد رفض اعطاء اخته الخراف التي تطالب بها لان الفصل كان شتاء ولايوجد عشب . وعندما نبت العشب حان وقتاعطاء الخراف ولم تتوان فيغاتوم عن المطالبة بها ..

وهكذا يتداخل « التاريخ الصغير » مع التاريخ الكبير ، ذلك الذي صنع ايضا من كل مايؤلف البيئة . في الربيع ، يعود تبادل الزيارات وبينها « اجتماعات القمة » التي غالبا ما كانت ماري مسرحا لها ، مثل ذلك الاجتماع الذي ضم ثلاثة ملوك : قرني — ليم وشارايا وحاسا — سومو . وهنالك أيضا الدعوات الموجهة بمناسبة « عيد عشتار » الذي كان يدوم يومين وتقام فيه وليمة في « حديقة الملك » . كان الخمر فيها يسيل متدفقا وهو يأتي اما من حلب (هدية من ياريم — ليم) أو من كركميش (هدية من ابلاهاندا) مارا بايمار (حدد ج. دوسان موقعها في مسكنة) او بواسطة تاجر يدعى داريجا قدم ذات يوم أكثر من خمسمائة جرة .. (الصورة ٩٦) ، ويمكن تحديد ثلاثة اصناف من هذا الخمر : خمر احمر ، وخمر جيد ، وخمر صنف ثان (هكذا) . وكان يرافق تلك الاجتماعات استهلاك ضخم (فيعيد عربة نرغال يتم استهلاك « ٣٢٠٠ لتر » من خبز الشعير) مع كمية مذهلة من المشروبات ، والزيت ، والفواكه والتوابل .

لنبارك مرة اخرى الكتبة الذين دونوا كل شيء ، وسجلوا كل شيء مما يدخل الى المخازن والمشاغل والمطابخ اويخرج منها. كان ايلوكانوم رئيس المطابخ وكان يزود القائمين على الافران بالمواد الاولية . وكان آمادوغا يتسلم الحاصلات الغذائية المخصصة لـ « طعام الملك » الذي كان يدعى اليه ، على مائدة العاهل « حاشيته » اي افراد اسرته ، وكبار شخصيات البلاط ، وكبار الموظفين . وقد كشفنا في قطاع القصر عن بعض الافران (القاعة ٧٠ والمطبخ ١٦٧) (الصورة ٨١) وعن مجموعة فريدة من القوالب





الصورة ٩٦ : ـ بيت المونة في قصر زيمري ـ ليم

(القاعة ٧٧) (اللوحة ٢٥ الصورة ٢) مخصصة لصنع المعجنات ، كانت هذه المآدب تقام في « حديقة » قد تكون الباحة ١٣١ حيث يوجد أشجار نخيل . ولما كانت النصوص تدل على ان عدد المدعوين كان يتراوح بين ١٢ و ١٠٠ ، ويحتمل انها تغفل حساب النساء والاطفال (وهذا ما يذكرنا باحدى الصفات الانجيلية ، سفر ماتيو ، الاصحاح ١٤ ، الآية ٢١) ، فانه يجب امكان جمع كل هؤلاء دونما صعوبة . وتتكلم النصوص ايضا عن ولائم يراسها الملك الذي كان يهتم اهتماما جليا بضمان ولاء الجيش.

من المؤكد أن العاهل كان يسهم اسهاما مباشرا في كل ما يحدث في مملكته . فالحكمة اللاتينية « الرئيس لايهتم بصغائر الامور » غير قابلة للتطبيق في ماري ، كان زيمري ـ ليم يهتم بكل شيء في أدق تفاصيله . فكانت المحكمة الملكية تنعقد في القصر . وكانت الضريبة التي يحصلها الجباة تسلم بحضور الملك ، وكان يجب عد القطع الذهبية ، بوجه خاص ، أمام الملك . وكان ، من جهة اخرى ، يتلقى دونما انقطاع طلبات الرجاء : ارسال

احد البنائين بسرعة لاصلاح جدار في ساغارايتم ، او ارسال طبيب مختص لعلاج حالة التهاب اذن على بعد مائة كيلو متر من ماري ، او يجب تعزيل قناة مسدودة ، او ترميم سد متصدع ، أو مكافحة موجة جراد ، أو ارسال اعمدة وقصب ، او اعادة ثور يتبين أنه مريض الى النخاس ، او قبول هدية هي سلة من الكمأة التي لا تزال موجودة اليوم في بادية ماري، او الا ينفعل اذا ما تلقى مع البريد راس احد اعدائه المدعو ايشمي-حدو.

ان ابراز القوة هو احدى طرق الحكم . فقد جعل مجدي - ليم رجاله يطوفون في الريف حاملين راس شخص يدعى حانيان لكي يقنع مواطنيه أن من الأفضل لهم الا يعترضوا على الخدمة العسكرية . وكان بود زيمري - ليم أن يفعل مثل ذلك تجاه ياريم - داغان ولكن كيبري - داغان حاكم ترقا تردد في اتباع هذا المسلك العنيف وطلب تعليمات جديدة من الملك رغم انه لا يعرف عن كيري - داغان الوجل : فقد اعلن ذات يوم إنه اذا افلح في العثور على هارب من الخدمة العسكرية فلن يتردد في الحكم عليه بالخوزاق .

ومع ذلك يجب الا يذهب بنا الظن الى أن الناس يعيشون في بلاط ماري في جو من الارهاب المطلق ، فزيمري - ليم يبدي أحيانا عواطف شفقة اذ يرسل له دام - حوارسي مرات عديدة أخبار « فتيات صغيرات» يبدو أن مصيرهن كان يقلقه . يذكرنا هذا الاهتمام باهتمام شمشي - حدو الذي يعلم ابنه يسمح - حدو بأن بنات يحدون - ليم اللواتي تركهن في عهدته أصبحن نساء وانه يجب تعليمهن الموسيقى . . واهل القصر موسيقيون : تمت التوصية على صنع خمس قيثارات غير أن العمل يتباطأ، ولم يسلم سوى قيثارتين فقط مما استدعى توجيه تنبيه الى موكانيشوم. الا أن الحاكم لا يستطيع أن يكون في كل مكان : فهو قد تأخر أيضا في انجاز صنع عرش داغان في ترقا وهو حدث يعتبر رئيسيا لانه اسهم في تدعيم سنتين من حكم زيمري - ليم . وكان ينبغي تلبيس العرش بوريقات



اقتصاد

من الذهب ، وبما ان المعدن الثمين لم يكن ملائما للتلبيس فان الصاغة لم يستطيعوا البر بمواعيدهم ولكي يبرروا توانيهم هذه المرة يذكرون السبب صراحة . ثمة تأخير ايضا في مشاغل النسيج بسبب الافتقار الى الصوف الملائم هذه المرة . ولا يوجد كذلك مايكفي من اشجار الطيب ولكن قد يمكن الحصول على شيء منها من احد المخازن كما يقول الموظف . كان موكانيشوم مسؤولا ايضا عن الاستقبالات في قصر ماري . وكان ينتظر بوجه خاص زيارة ملك كارانا ووجد بعض الصعوبات في اخراج الاواني الثمينة ، فاضطر الى اللجوء الى تحكيم الملكة . ان موكانيشوم يمر بمرحلة اليمة حقا ولكنه سيجد وسيلة لاجتناب التوبيخ اللاذع من الملك بأن يحمل اليه تنبؤات مؤاتية نطق بها احد المبروكين : خطر يهدد بابل وحلفاءها السبع ، وعلى العكس بشائر سعيدة لملك ماري .

وقد وجد مؤرخو العهد القديم تشابها صارخا بين هذه التنبؤات والتنبؤات التي تتميز بها بداية عهد النبوات في اسرائيل لا من حيث المضمون فقط بل من حيث الشكل ايضا . كان زيمري – ليم ، مثل حاشيته ، يؤمن ايمانا مطلقا بما يتلقاه الكهنة من ايحاءات في المعبد . وقد وجدنا احدى وعشرين لوحة تتعلق بها وتعرفنا عليها . حادو – دوري يحذر الملك من ان العرافين ينصحونه بألا يغادر المدينة . وبعد قليل يتغير الحال : كل شيء يشير الى انه لم يعد ثمة ما يحول دون رحيله .

تنطبق الاستخارات ايضا على المفقودين . فحاكم ترقا يذكر زيمري – ليم ، بأمر من داغان ، ان عليه الا يمل تقديم القرابين الجنائزية عن روح يحدون – ليم . وتنبئنا لوحة اخرى ان هذه الولائم المقدسة يجب ان تقام مرتين كل شهر . كل اللوحات تؤكد ذلك ، وكان معبد داغان في ترقا مركزا لكثير من الايحاءات التي يثق بها الناس ثقة خاصة . وهذا مايجعلنا نتفهم ان ملك ماري كان دائما تقيا ورعا تجاه ربه مثل هذه الفعالية . ويدل العرش الذي اهدي الى هذا الرب على ايمان لا تشوبه شائبة .

ولاشك في اننا نتوقع الحصول على نتائج هامة فيما اذا تم تنقيب تـل العشارة والعثور على هذا المعبد . ان تورو ـ دانجان وادوار دورم لم يقضيا فيه سوى « خمسة ايام » عام ١٩٢٣ اي قبل وصولنا الى تل حريري بعشر سنوات . ومنذ ذلك الوقت ، امتدت القرية وغطت التل باكمله مما يحول دون اي تنقيب .

اذا كان التنقيب في ماري اتاح لنا تحديد الاهمية السياسية والدينية لمركز ترقا فانه القى نورا اكبر على السكان ، الحضر والبدو في هـذه المنطقة من الفرات الاوسط . وتنطبق الاكتشافات ايضا على عالم الكتاب المقدس وخاصة في عهد البطارقة . ان المشاكل التي انكب ليها المؤرخون والمفسرون وقتا طويلا يجب ان يعاد النظر فيها على هدى النور غيرالمتوقع الذي تزودنا به السجلات الملكية بسخاء . ولنشر هنا الى الخطوطالعامة والمسالك غير المطروقة التي تنفتح الآن . فالى جانب الحانيين والسوتيين (جماعات متماوجة ، نصف حضرية او نصف بدوية ، علـى شواطىء الفرات) يظهر الخبيرو .... ورد ذكرهم سابقا في جنوب بلاد ما بـين النهرين في اور ولارسا وحتى في عيلام . كانوا يلعبون ثمة دور مرتزقة . وفي عهد ماري ، اي في القرن ١٨ ق.م. كانوا يؤلفون عصابات معادية مرهوبة الجانب . فهم مختصون بـ « الغزو » وبالتالي كانوا شؤما على قطعان الماشية غير انهم كانوا ، في الوقت نفسه ، مستعدين لتأجيرخدماتهم للامراء الباحثين عن عون عسكري ، فقد استعان بهم صراحة اثنان من الملوك الصغار في الفرات الاعلى هما ايبال ـ حدوملكاشلاكا وياباح ـحدو اللذين دعمهما ٢٠٠٠ من رجال الخبيرو . ويظهر على مسرح التاريخ الىجانب الخبيرو جماعات اخرى كانت مجهولة حتى هذا الوقت ، ولا يمكن التقليل من شأن صدمتها على معطيات الكتاب المقدس وهذهالجماعات هي : البنياميون . من الجلي أن لا رابطة تربطهم ببنيامين ابن يعقوب وحفيد ابراهيم ، فلا يجب الخلط بين الاجيال ... غير ان بعض قارئي

الكتابات (ج. دوسان ، ج. ر. كوبر) الذين كانوا في البداية جازمين يتجلى لديهم اليوم تحفظ اكبر امام الاعتراضات المتكررة ويفضلون الكلام عن يمينيين . وهذا لا يزعجنا البتة ولاسيما انه لم يتم الاجماع عليه ولا يزال مختصون ممتازون (آلت ، فون راد ، موسكاتي) يتكلمون دوما عن بنياميين . يظل هؤلاء المختصون، دون ان يخلطوا بين العهود ،شاعرين بالتقارب لان تشابه الاسماء لا يمكن ان يكون محض صدفة (فون سودن). الشيء الثابت دون جدل هو أنه قبل البطرك يعقوب وقبل ولادة ابنه بنيامين كان يوجد في بلاد ما بين النهرين قبيلة تحمل اسم بنياميين (او يمينيين). ان معنى الاسم لا يدع مجالا للشك : بني ـ يمينا ـ أبناء اليمين اي الجنوب اذن الى اليمين) كنقيض لبني ـ شمال أي ابناء اليسار وا ابناء الجنوب اذن الى اليمين) كنقيض لبني ـ شمال اي أبناء اليسار أو أبناء الشمال . تشير النصوص دائما الى وجود بني ـ شمال في أعالي البلاد وهذا أمر طبيعي . وعلى العكس يستقر الآن بني يمينا في شمال ماري في حين يدل اسمهم على أن منطقة سكنهم هي البلاد الدنيا من بلاد ما بين النهرين. يمكن ان نستخلص نتيجة واحدة هي أنهم انتقلوا ، كما أنتقل البطاركة الخارجون من اور الكلدانية (سفر التكوين الاصحاح ١١ ، الآية ٣١) في بلاد سومر : ولكن هاكم شيئا مثيرا للاهتمام : تشير رسالة موجهة الى اشكودوم ، أحد الموظفين الكبار في بلاط ماري ، الى ان « أسديتاكيم وملوك زلماقوم (من جهة) قادمون لتوقيع حلف في معبد سين في حران ». البنياميون موجودن في حران والتيراشيون موجودون في حران ايضا . اذا لم يكن هذا سوى صدفة فان الصدفة تصنع العجائب .

هنالك « مصادفات » اخرى مدهشة عبر العصور ان لم يكن عبر آلاف السنين مع الاخذ بعين الاعتبار ديمومة العادات والطبائع المعروفة في الاوسط الشرقية ، تصف لوحات ماري البنياميين بأنهم لصوص وغزاة ، ويبدو بنيامين بهذا المظهر في « مباركة » يعقوب (سفر التكوين ،

الاصحاح ٤٤ ، الآية ٢٧) ، وترتبط سجلاتنا بينهم وبين طرق الاشارة باشارات ضوئية وهذا اختصاص نجد دليلا عليه في القرنين السابع والسادس ، اي بعد الف عام ، لدى البنياميين في الكتاب المقدس (سفر إرميا ، الاصحاح ٦ ، الآية ١) .

ونجد في عدد من النصوص التي يرد فيها ذكر البنياميين وحدهم عبارة محيرة جدا وهي دمدوم في جملة « قتل الدمدوم(١) » ، اذا كان ثمة دمدوم لدى البنياميين (ترتبط سنتان من حكم زيمري ـ ليم بهذا الحدث) فانه يوجد دمدوم آخر في عيلام ، ودمدوم غيره في ايلوحتيم ، ودفع هذا بعض الباحثين الى اخذ هذه العبارة لا على انها اسم لشخص بل انها تعني بوجه عام « فاز بالنصر » . مهما كانت الآراء حول العبارة فمن الصعب الا يذهب بنا الفكر ، في هذا الصدد ، الى اسم الملك داوود القريب في الاشتقاق والاصل ، كما نذكر ، من حادثة حرب (النصر على جوليات ، سفر صاموئيل الاول ، الاصحاح ١٧) .

من كان يفترض قبل عام ١٩٣٦ انه ستخرج من ارض ماري مثل هذه الوثائق المرتبطة ارتباطا مباشرا بكتابات العهد القديم بل وبقصة التكوين في الكتاب المقدس ؟ فهي هنا ترتبط بعهد ، هو عهد البطاركة الذي كان الكثيرون من المفسرين يعتقدون انه يجب ان نرى فيه كائنات اسطورية او قصص اقوام ، ومواضيع فولكلورية وصورا شعرية . ان الحصاد الاثري في السنوات الاربعين الاخيرة يقلب كل هذه الافكار ، ويضع كل شيء على قواعد متينة بعد انهيار تلك القصور الورقية . تبدو لنا الادلة الاثرية وخاصة ادلة النقوش الكتابية غير قابلة للطعن ، فنحن لانملك امام وثيقة من السجلات سوى الانحناء .

اذا كانت سجلات ماري لم تجهل عالم الكتاب المقدس كما رأينا فانها

(١) قرئت هذه العبارة مدة طويلة كما يلي : داويدوم

اكثر صراحة فيما يتعلق بالشرق الادنى في بداية الالف الثاني وهو زمن الانقلابات الكبرى ولاسيما ارتفاع شأن بابل وتم هذا على مراحل وفق الاسلوب المسمى « أوراق الارضي شوكي » فقد صرع حمورابي اعداءه واحدا بعد الاخر . ونحن نعرف بفضل مكتبة زيمري – ليم كيف جرى كل ذلك .

لم تكن بلاد مابين النهر ، بادىء ذي بدء ، تعرف شيئا من التوحيد . كان ذلك عهد الممالك الصغيرة . ان احدى رسائل ايتور – أسدو حاكم ناحور لاتخفي مطلقا هذه الحقيقة : « لايوجد ملك واحد قوي حقا بمفرده ثمة عشر (أو) خمسة عشر ملكا يسيرون في ركاب حمورابي ملك بابل ، ومثلهم في ركاب ريم – سين ملك لارسا ، ومثلهم في ركاب ايبال – بي – ايل ملك اشنونة ، ومثلهم في ركاب آموت – بي – ايل ملك قطنوم ،وعشرون ملكا يتبعون ياريم – ليم ملك يمحاض .. » .

كان على ملك ماري ان يناور على هذه الرقعة . وهو يقوم بذلك ببراعة سيسعى في البداية الى ابعاد التحالف بين بابل ولارسا عن اتخاذ شكل خطر والواقع أن سفيره ياريم – حدو أعلمه بنص اتفاق مقلق جدا بهذا الخصوص « كتب ريم – سين الى حمورابي مايلي : « لقد احتشد الرجال في مملكتي فليحتشد الرجال في مملكتك ايضا ، اذا عزم العدو على مهاجمتك فان رجالي وسفني ستلحق بك . اما اذا عزم العدو على مهاجمتي فليلحق بي رجالك وسفنك » .

نعتقد أن زيمري – ليم انحاز في البداية انحيازا صريحا نحو بابل ، لنعد الى الاذهان أن سنتين من حكمه تحملان عبارة « السنة التي ذهب فيها زيمري – ليم لنجدة بابل » ولاريب في أن حمورابي قد رد على هذه البادرة من حليفه . يقول العاهل البابلي دون التباس في رسالة بعث بها الى مجدي – ليم ، وكيل قصر ماري ، « ارسلت جيوشا عديدة الى

زيمري – ليم .. » الا ان هذا لم يمنعه من بذل كل مافي وسعه لاسترجاعها اذ لم يكن لديه منها مايكفي لا لمراقبة ريم – سين فحسب بل للرد على ملك اشنونة جاره في الشرق ، ايضا . وكان زيمري – ليم مؤيدا لضم هذه المملكة الى بابل حتى أن سفيره ايبال – ايل اعلم صاحب العلاقة بذلك وهو سعيد بهذه المهمة التي سهلت قيامه بوظيفته .

وفي هذه الاثناء سقطت لارسا أمام حمورابي (السنة ٣١) الذي اصبح طليق اليدين لمتابعة توسعه نحو الشمال ، وهو لن يتوانى عن ذلك . والى هذا الوقت يرجع اختفاء اشنونة التي كان يصعب على ملك ماري ان يهب لنجدتها لانه أعرب ، لملك بابل ، قبل قليل من الوقت ، عن تأييده المبدئي وفي الواقع تذكر السنة ٣٢ من حكم حمورابي انجاز هذا الحدث لانها تحمل اسم « سنة (هزيمة) جيش اشنونة » .

ما الذي وقع في ماري ؟ حدث لانفهمه جيدا ويؤكده بطاقتان تحملان هذه العبارة : « سلة رسائل خدم زيمري – ليم » وعلى الوجه الآخر ذكر الشهر واليوم والسنة ٣٢ من حكم حمورابي . ويؤيد ذلك اللوحات المكتشفة عام ١٩٥١ حيث نجد عليها اسماء « جنود بابليين مقيمين في ماري في تلك السنة « ٣٢ » نفسها . وقد نبه تورو – دانجان مرات عديدة الى أن الحدث المستخدم للدلالة على احدى السنوات وقع فعلا في السنة السابقة لها . وعلى ذلك تكون هزيمة ماري التي استخدمت لتاريخ السنة ٣٣ من حكم حمورابي قد وقعت في السنة ٣٢ . ومن الطبيعي ان بابل وضعت في ماري قوات احتلال وبذا يسهل تفسير ذكر الجنود الاجانب . وحتى اذا كان الامر غير ذلك ، اي انه كان قبل احتلال المدينة اول مرة ، فيمكن تفسير وجود فرقة عسكرية بابلية في ماري بالسياسة السائدة آنذاك اذ ان كلا من المدينتين تقدم عونا عسكريا للاخرى . دعم متبادل تؤكده السجلات دون أن تخفي التردد الذي كان يتجلى احيانا بين الحليفين .

هنالك لحظات لايمكن فيها معارضة مجرى التاريخ . ويذكرنا بذلك جميعا تاريخنا الحديث . كان ملك بابل يشعر بأن العالم على وشك الخضوع له . وعندما تنضم قوة الاحداث الى طموح رجل غير محدود فلا تستطيع أي قوة اعتراض سبيله . ان ذلك اشبه بالانهيارات الثلجية التي تزداد اندفاعا مع هبوطها على السفح . كان على حمورابي أن يستولي على كل شيء بأمر من آنو وانليل . وكان يحدون – ليم ، قبل نصف قرن من حمورابي ، يلتمس عون نفس هذين الربين الكبيرين آنو وانليل بين أرباب أخرى كشمش واشنان وشاكان كما هو وارد في النص على القرص الذي وجدناه . لقد تمت مهمتان متناقضتان يفصل بينهما خمسون عاما في سبيل هاتين القوتين السماويتين .

ورغم ذلك كان من الواجب أن يكون ثمة تدخل بشري نستطيع منذ الآن أن نجسده بشكل يفوق كل ما كان متوقعا . أمام مثل هذا الغنى في الوثائق المؤلفة من السجلات الملكية لايسعنا سوى أن نقف مبهورين . ونعتقد انه لم يظهر قط عالم بمثل هذه الوفرة من المعلومات التي تمس كل مظاهر الوجود . انه مسرح من الظلال حيث يتخطى التصوير كل خيال . واذا دخل كل ذلك تحت النور فانما يعود الفضل فيه دون ريب الى كتبة عاشوا قبل أربعة آلاف عام ولم يحجبوا عنا أيا من دقائق الامور . كما يعود أيضا ، ونقول ذلك بكل جلاء ، الى كفاءة واندفاع الفريق الفرنسي-البلجيكي من المختصين بالاشوريات الذين نوجه اليهم كل تقدير بأسمائهم الشخصية اذ لايوجد علم دون أسماء .

خاتـمة

موت ويقظة ماري

الح العلماء مرات عديدة في تاريخ علم الآثار على اهمية الاكتشافات العرضية التي انطلقت منها بعثات التنقيب الكبرى . وقد كان لماري نصيب وافر في هذا المجال . فلولا اكتشاف بعض الفلاحين في آب عام ١٩٣٣ لتمثال يتصف بـ « صفات سومرية » لما فكر احد قط بالتنقيب في تل حريري . لايزال ثمة عدد كبير من التلال في بلاد مابين النهرين من الشمال الى الجنوب بحيث يمكن ان يظل تل حريري زمنا طويلا دون أن يمس . وقد زرنا كثيرا من هذه التلال في العراق كما في الجمهورية العربية السورية دون أن نستطيع الذهاب الى ابعد من الاستطلاع السطحي . لايوجد فيها مايثير الاهتمام بوجه خاص باستثناء الكسر الفخارية العادية . لو لم يحدث اكتشاف غير متوقع لما كان ثمة مايدعو الى وجود فريق من علماء الآثار في تل حريري اذ لايوجد أي بناء ظاهر على سطح التل ، بل تبدو من حين الى آخر طبقات من الحصى لم نستطع لها تفسيرا . لم نجد قط في العراق وهو مسرح تجاربنا السابقة ، مثل هذه المؤشرات . ان مظهر التل القديم نفسه ، اي ارتفاعه فوق مستوى السهل (لايكاد يبلغ ١٥م) ، لايثير لاول وهلة اي حماس ، وبعض التلال في الجزيرة العليا اكثر جاذبية . ومع ذلك ، ورغم الظواهر ، لم يوجد تل اكثر غنى من هذا التل ، وستثبت التنقيبات ذلك قطعا .

كتبت جريدة « العالم » الفرنسية حديثا في معرض كلامها عن ماري: « عاصمة رائعة تنتزع من الرمال » . « عاصمة » ، النصوص القديمة تدل على ذلك صراحة . فهي مقر لسلالة ملكية هي السلالة العاشرة بعد الطوفان . ولكن هنالك عاصمة وعاصمة . كانت بعض التنقيبات في هذا الصدد مخيبة للامال . لقد اوضحت فصول هذا الكتاب ، كما نأمل ، الثروات المذهلة التي ظهرت الى النور ، نعم . لقد كان ذلك في ماري « رائعا » . كل مجالات الفن بدون استثناء ممثلة فيها : العمارة (معابد وقصور) ، والنحت (عشرات عديدة) ، والرسوم الجدارية (اقدم من الرسوم الكريتية بلاريب) . ثم هنالك تلك المكتبة الملكية : عشرات الآلاف من اللوحات . وقد تمت الهيمنة عليها ـ وهذا هو التعبير الذي استخدمه احد النقادين ـ هيمنة فاقت كل تصور من قبل فريق من علماء الاشوريات الذين لم يهابوا الاقدام على اللوحات الاصلية ، اي على قطع من الطين مشوهة في اغلب الاحيان ، لكي ينتزعوا منها اسرارها . وكانت النتائج محققة للامال . فاليوم يوجد على رفوق مكتبات عالم الفكر اربعة عشر مجلدا تضم تراجم وتعليقات .

لقد ماتت ماري . طعنها جنود حمورابي في الصميم ، و « هبطت الى الجحيم » حسب تعبير الانجيل . وها هي ذي تصعد منه اكثر تألقا من اي وقت مضى ، وتلقت متاحف عديدة (دمشق وحلب واللوفر) الغنائم التي تثير اعجاب الجميع . اما السجلات الملكية فقد سبق أن ذكرنا انها وضعت تحت تصرف أولئك الذين يجذبهم الماضي ويحبون الغور على اسراره .

موت ويقظة ، هذه هي الصورة التي تعرضها علينا ماري . موت بفعل بني الانسان ، رجال الالف الثاني قبل الميلاد ، ويقظة بفضل رجال القرن العشرين بعد الميلاد . ولكننا لم نربح المعركة بعد لان ثمة خطرا آخر يهددها اذا كانت الوثائق الفنية واللوحات المسمارية قد تم انقاذها ولم يعد يوجد

ما يهددها ـ الاولى محفوظة في المتاحف والثانية في الكتبات ـ فان هذا لاينطبق على الاوابد المعمارية المكتشفة . هذه الاوابد مبنية بأكملها من اللبن ، اي من الطين المجفف تحت الشمس ، وقد داهمتها عوامل الطبيعة الريح والمطر والجليد . يجب أن نفكر الآن اذن في مكافحة تدميرها تدميرا شاملا لاخيار لنا فيه ، لايمكن ، بل لايجب ، ان تموت ماري مرة ثانية (اللوحة ٣٢) . لقد تألفت جمعية لـ « انقاذ موقع ماري » ، واتخذت هدفا لها حماية وصيانة الاوابد المكتشفة . وتم اشعار السلطات في فرانسا وسورية بذلك . وكان رد الفعل في البلدين واحدا : « يجب انقاذ ماري». ان ماري جزء من تراث الانسانية ويساعد هذا الكتاب ، على طريقته الخاصة ، في معرفتها بشكل أفضل وفي اعطائها ، على الصعيد العالمي ، المحل الجدير بها وهو ، بلاشك في ، الطليعة .



ملوك مـاري

سلالة ماري (العاشرة بعد الطوفان) (الالف الثالث) :

آنبو (أو انصير) ...
لوغان ترزي ، ابنه ...
... لوغال ....
... بيـم ....
... بـي ....
ست ملوك حكموا ...

٣٠ سنة أنسوب (أو انسود)
١٧ (؟) سنة ايلشو (عراق ، ٢٢ ، ص ٧٣ ،
٣٠ سنة
٢٠ سنة
٣٠ سنة
٩ سنوات
١٣٦ سنة

ملوك ماقبل عهد سرجون (٢٧٠٠ — ٢٤٥٠ ق.م)

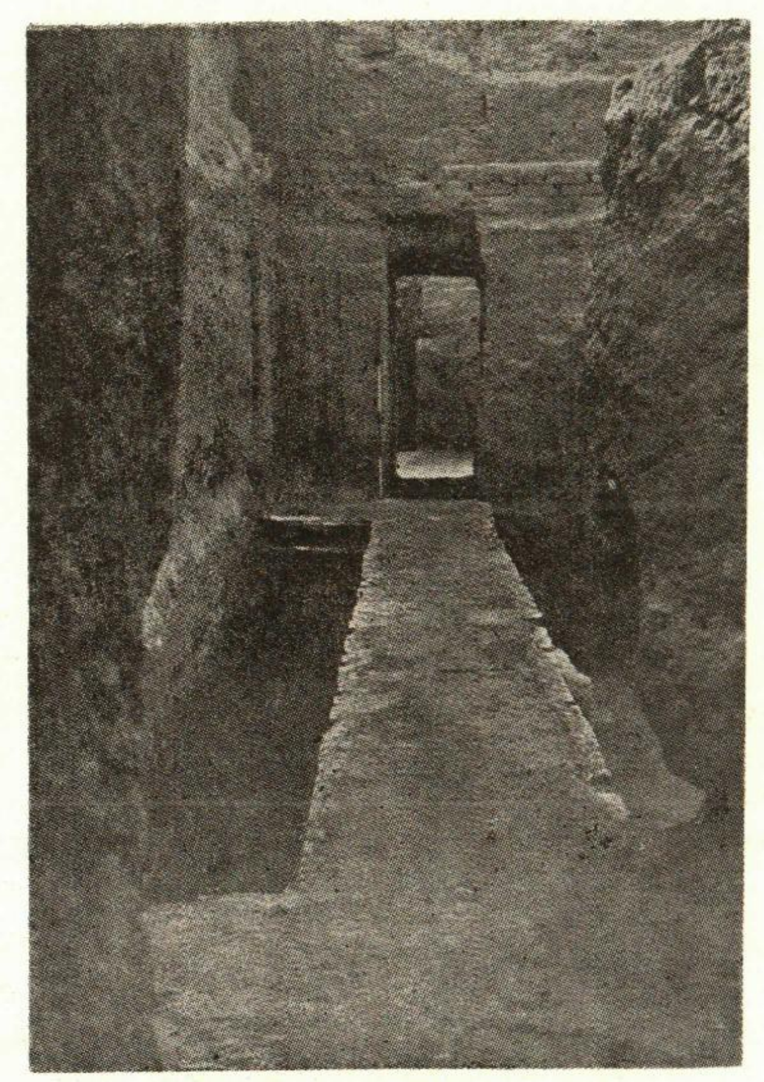
ايكو — شمش
لامجي — ماري
ايبلول — ايل
ايكو — شاماغان

الملوك المعاصرون للعهد الاكادي (٢٤٥٠ – ٢٢٨٥ ق.م)

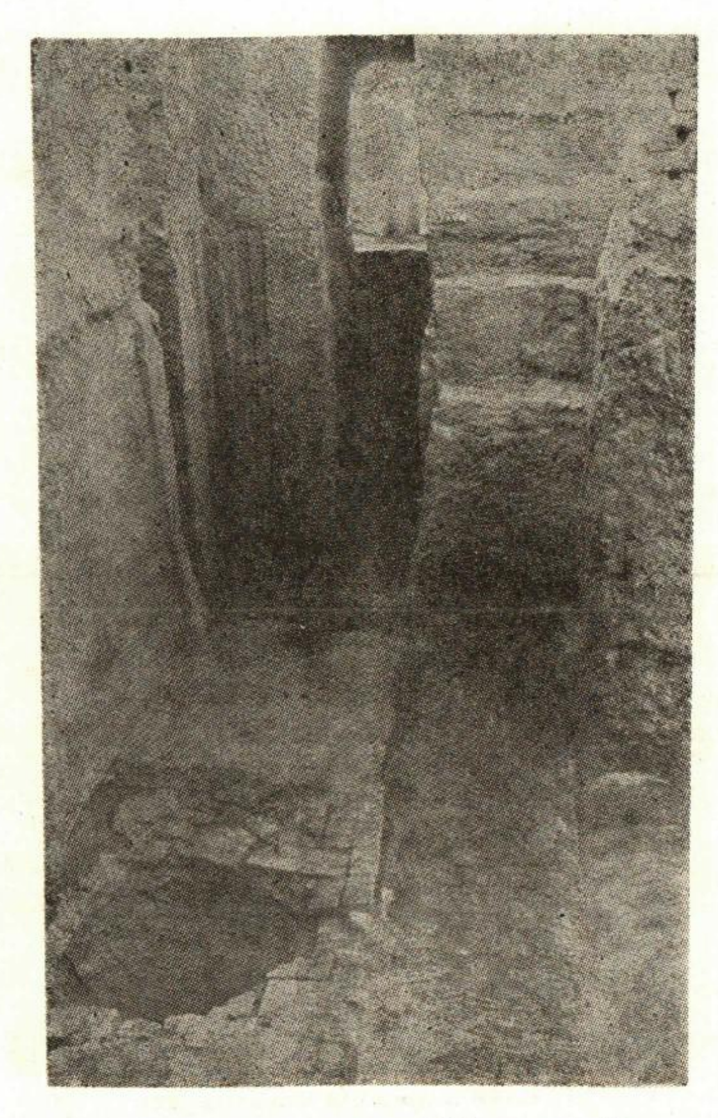
ميجير – داغان (١٦ (١٩١٩) ، ص ، ١٦٤)
وملوك عهد القصر (٢٢٨٥ – ١٧٥٥ ق.م) .
آبيل – كين
نيوار – مير
ابزي – داغان
لغاس – غان
تورا – داغان
بوزو – عشتار (٣ (١٩٢٦) ص ١١٢)
عيدي – ايلوم
ايلوم – ايشار
ايشمي – داغان
ايشتوب – ايلوم
ياغيد – ليم
يحدون – ليم

سومو – يمام ، اخ يحدون – ليم (قارن . دوسان ، في ٦٤ (١٩٧٠أ)،

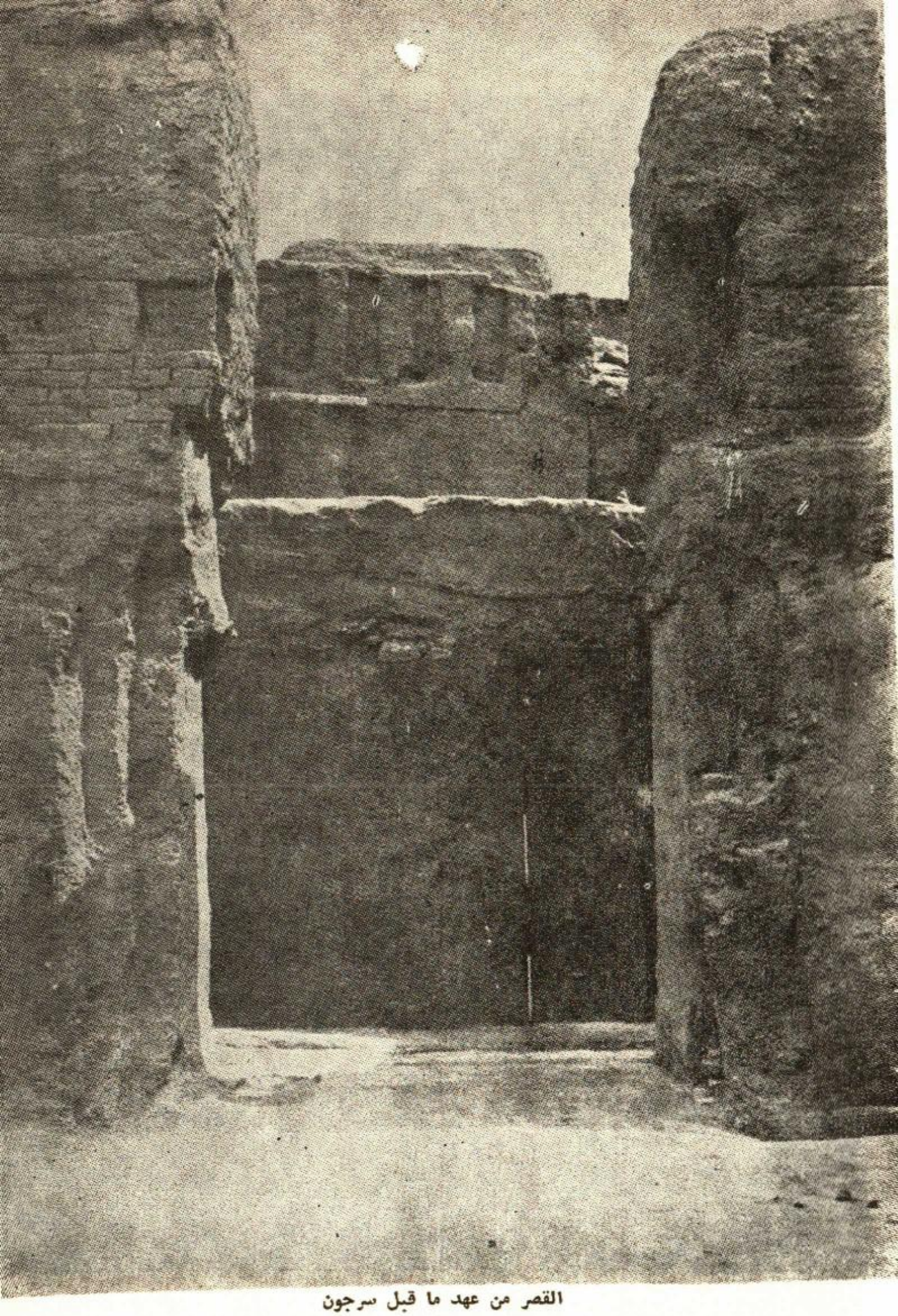
ص ١٩٠) انظر ايضا ، ٦٥ (١٩٧١ ، ص ١٥٥.) .
ياماش – حدو
زيمري – ليم
ابنيم – داغان (؟)
العهد الاشوري (القرن الثالث عشر) :
شمش – ريش – اوسور
توكولتي – مير (القرن الحادي عشر)



القصر من عهد ما قبل سرجون ـ الباحة ٢٧



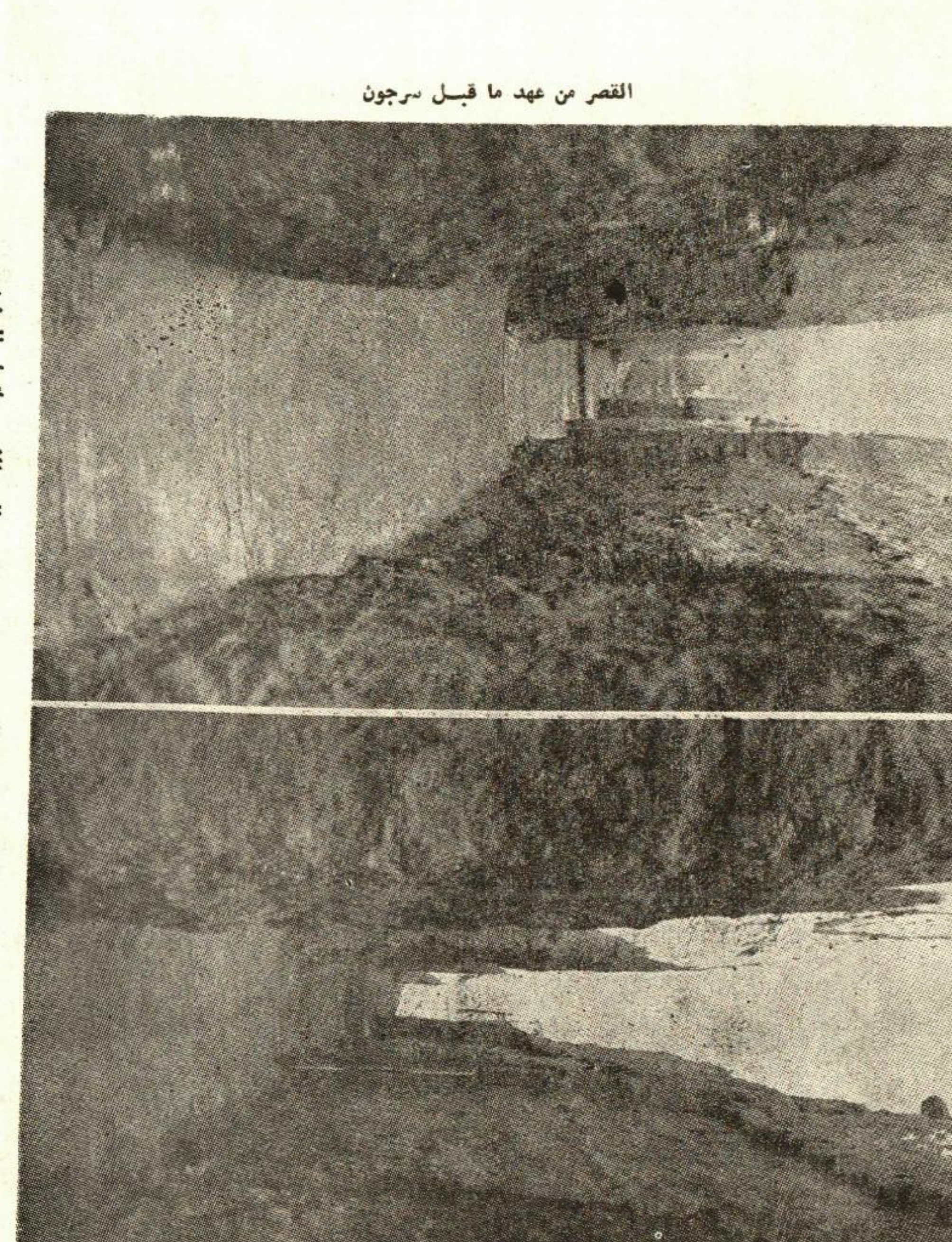
القصر من عهد ما قبل سرجون : الممر المقدس الشرقي

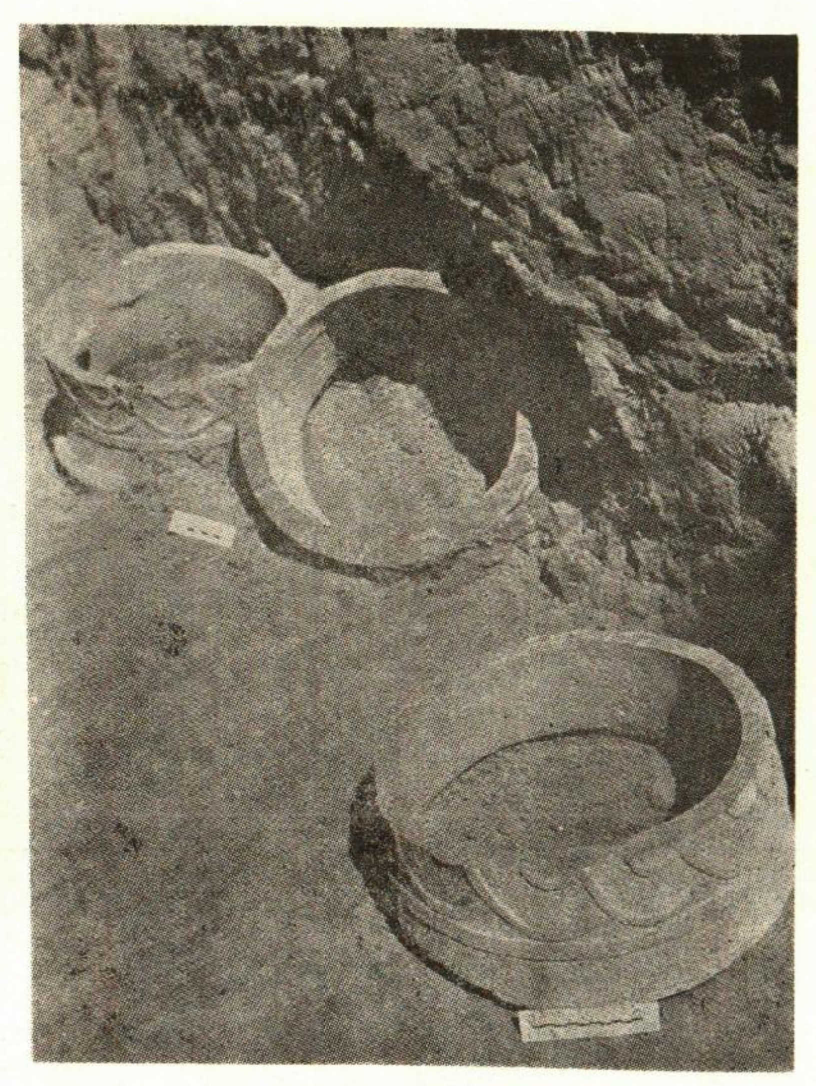


القصر من عهد ما قبل سرجون

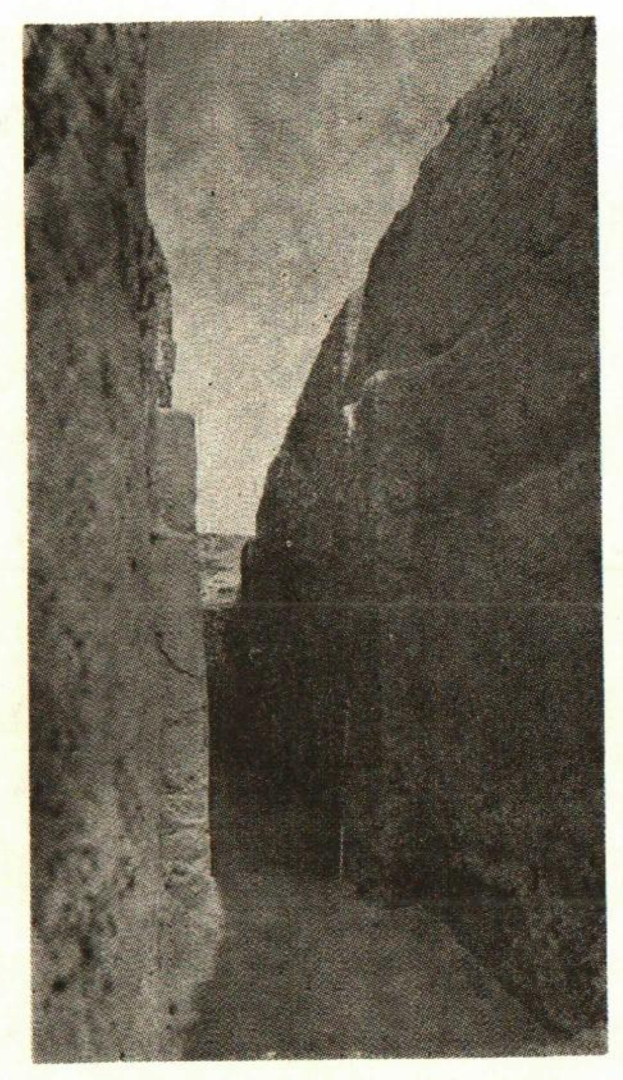
المصلى (٤٥) من الالف الثالث ق.م والمذابح الثلاث المتطابقة

القصر من عهد ما قبل سرجون

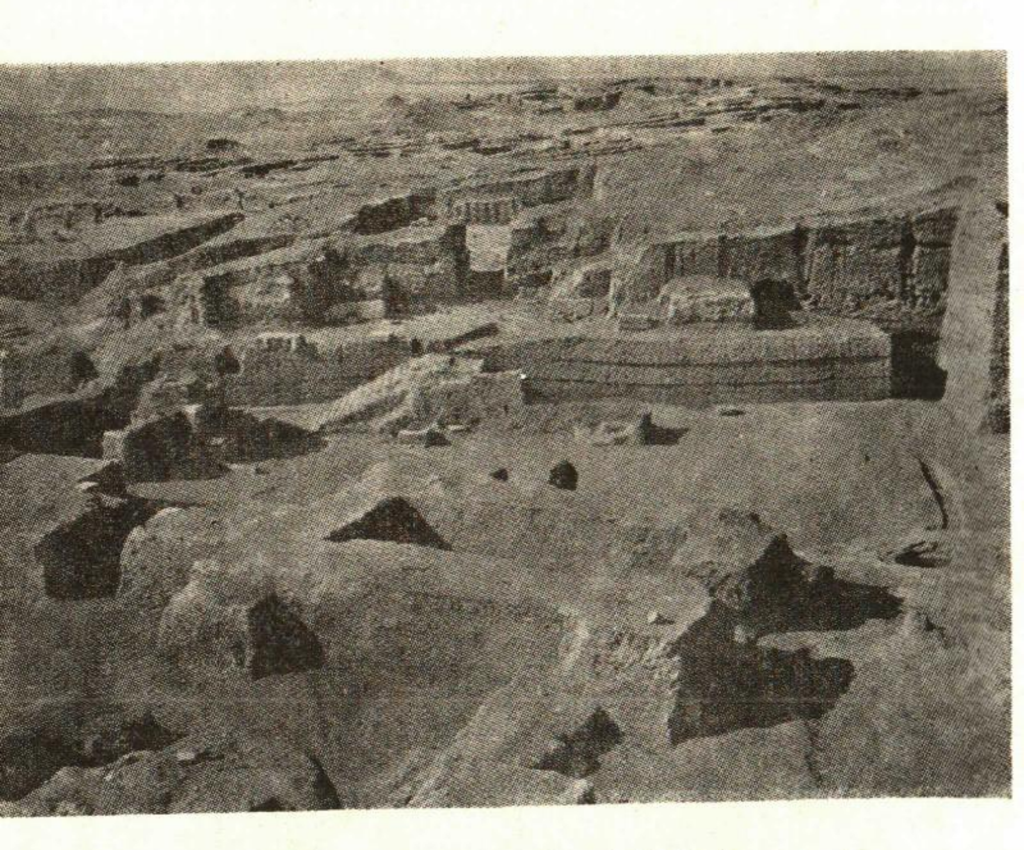




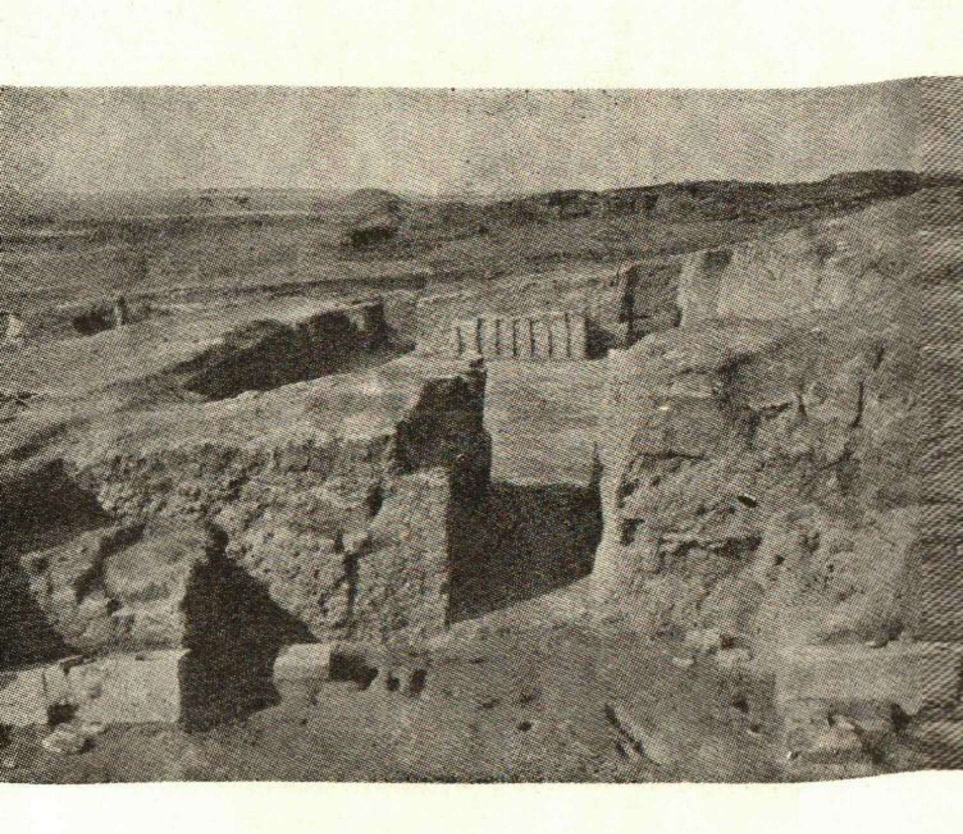
٢ ـ القطع الثلاث من الاساس في مكانها



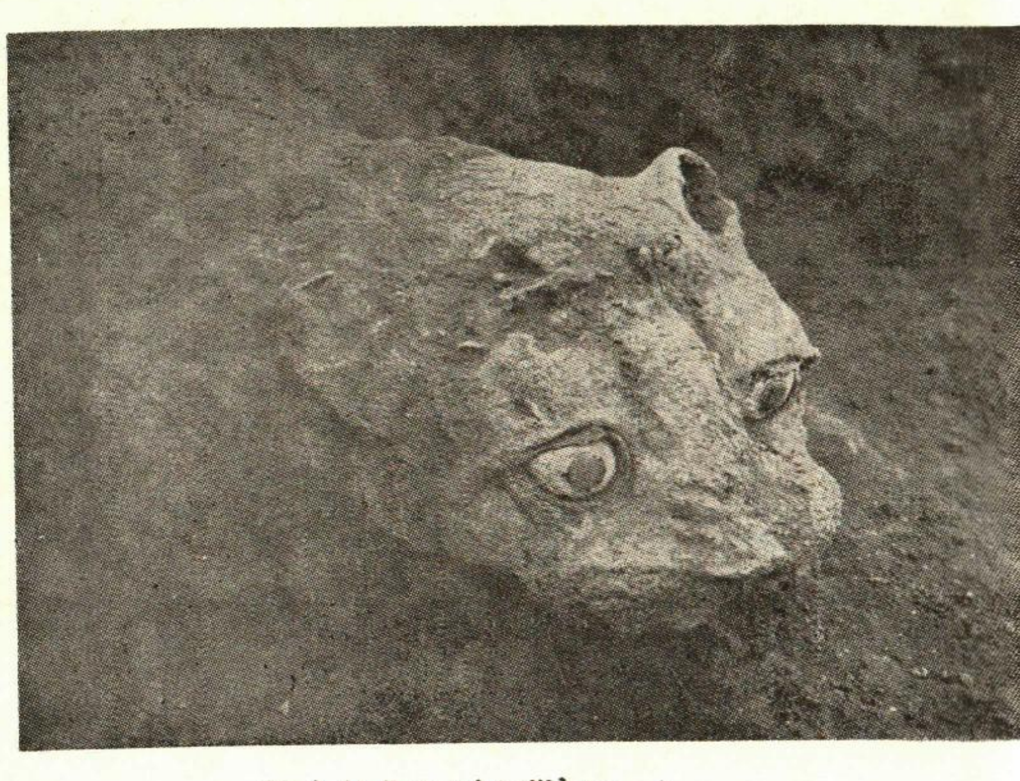
١ ـ قصر عهد ما قبل سرجون : الممر الشرقي نحو الشمال



١ ـ معبد داغان : منظر نحو الغرب ـ في الخلف قصر زيمري ـ ليم



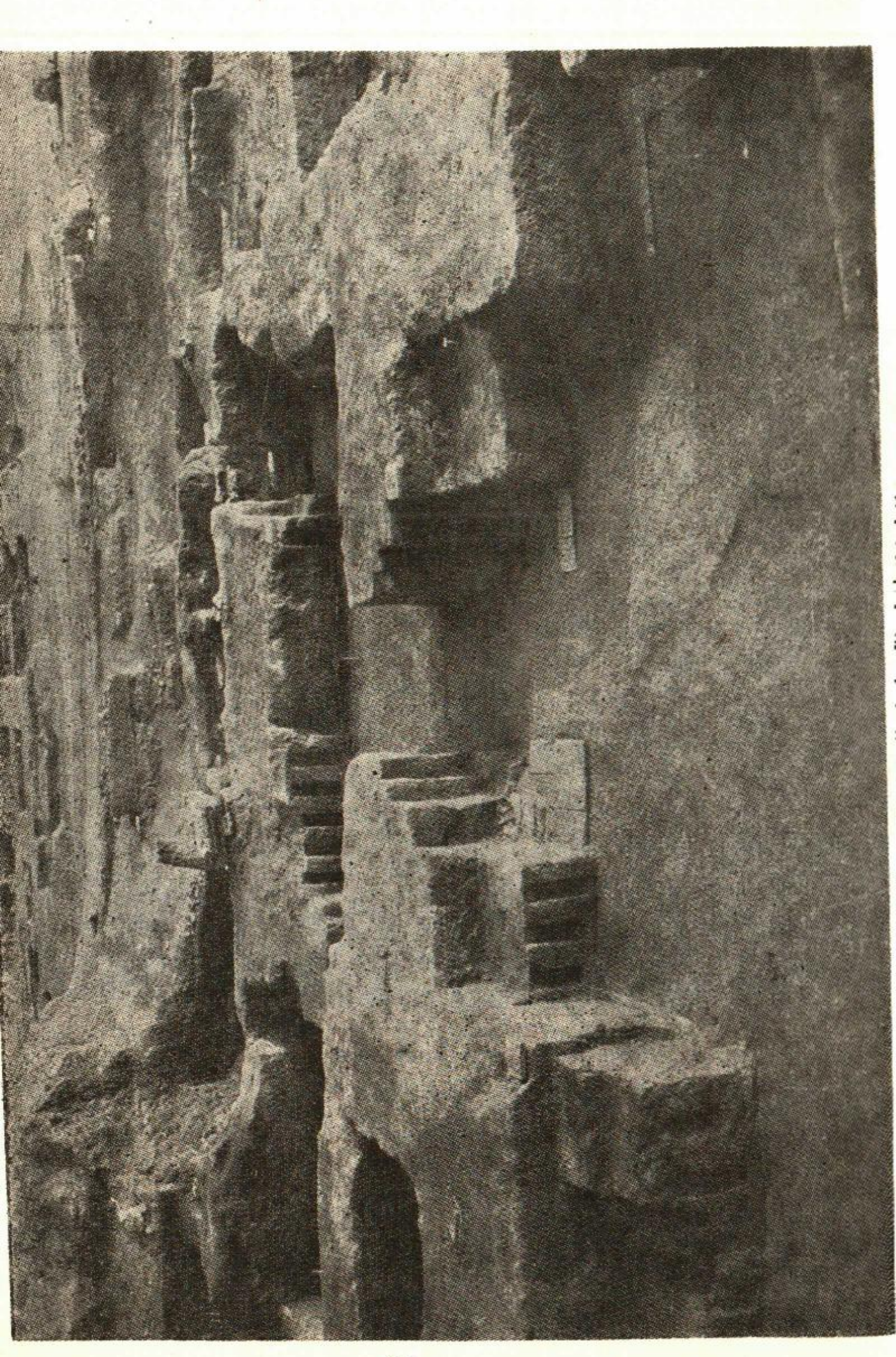
٢ ـ معبد داغان : منظر باتجاه الغرب

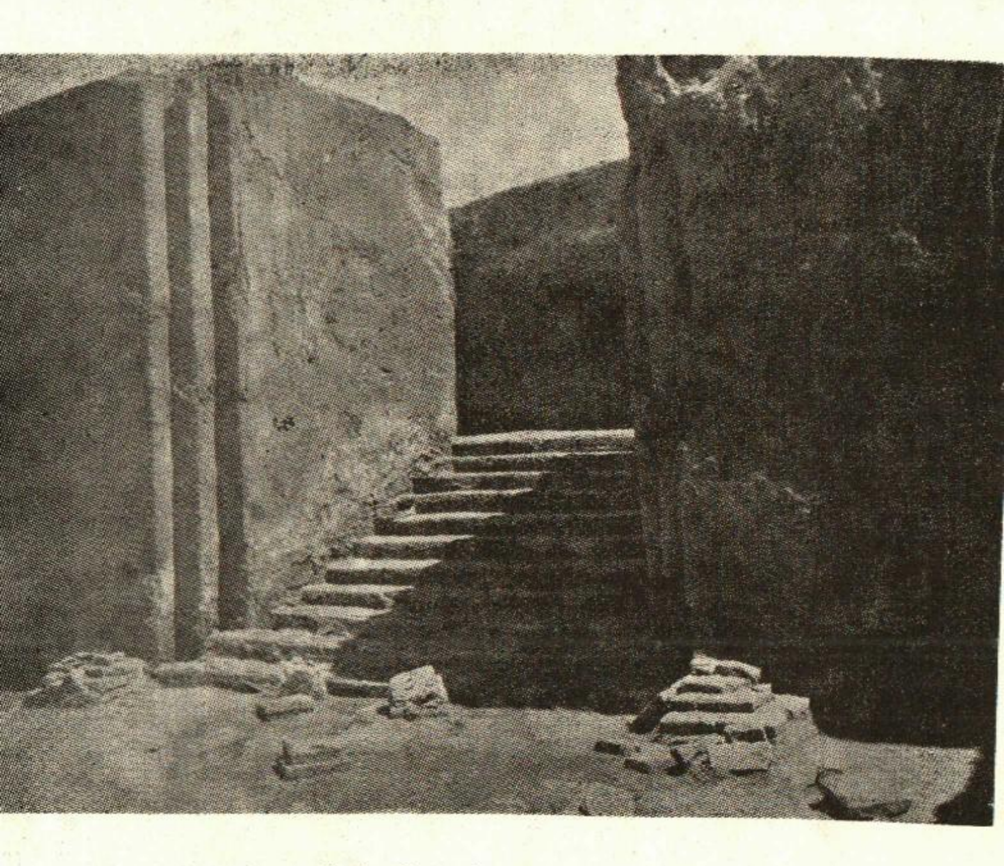


١ ـ معبد داغان : أسد من البرونز في مكانه



٢ ـ معبد داغان : أسد من البرونز

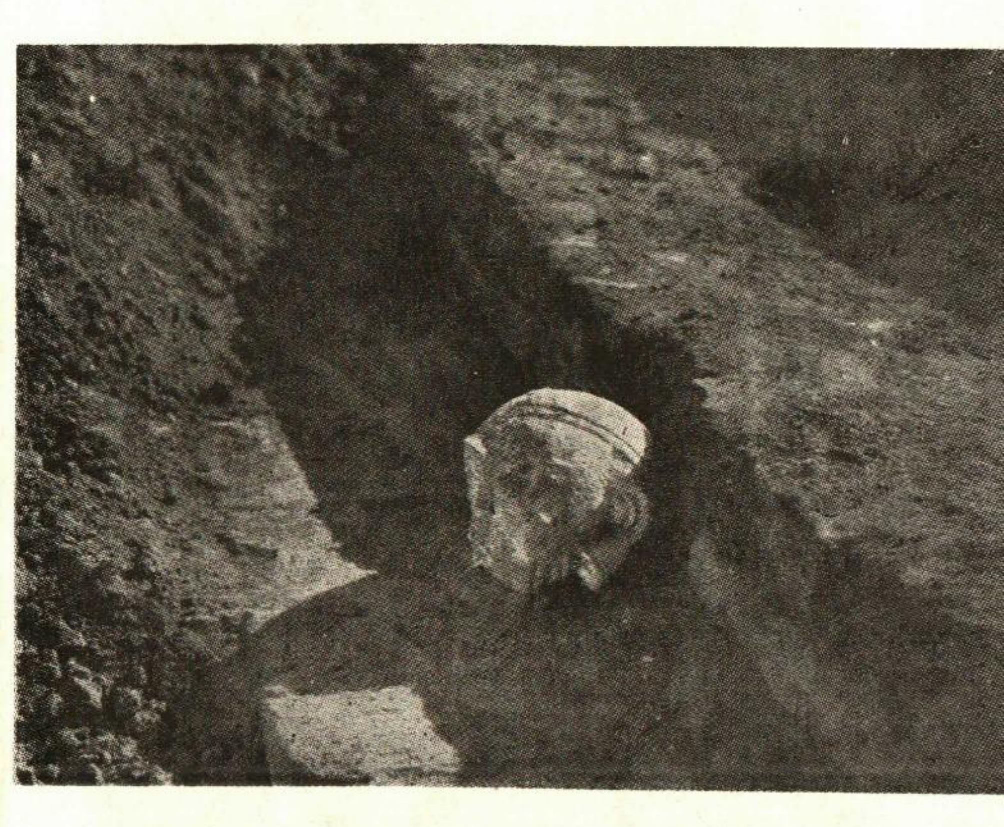




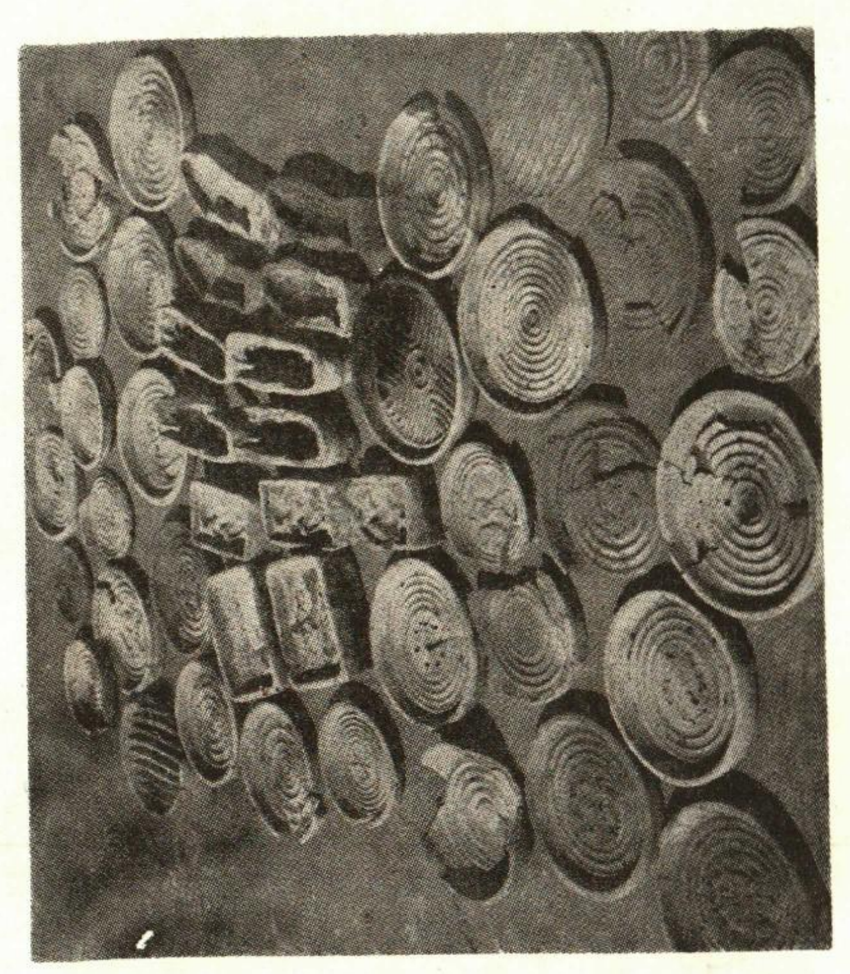
١ ـ قصر زيمري ـ ليم : المنصة والدرج



ايشتوب ـ ايلوم في أسفل المنصة



١ ـ قصر زيمري ـ ليم : رأس محارب



٢ ـ مجموعة قوالب



ربة الينبوع

١ ـ الفرات جنوب ابو كمال

٢ ـ منظر جوي للتنقيبات

ـ اللقيا العفوية
الملازم كابان يراقب اخراج
التمثال من التراب

٢ ـ التمثال بعد اخراجه



أعضاء بعثة التنقيب في ماري .
كانون الثاني ١٩٣٤ .
من اليسار الى اليمين :
آ ـ بيانكي .
ج ـ تاليبيه . آ . بارو
ب ـ فرانسوا .
د ـ متى

القائم بالتموين ـ ابـه ايـل

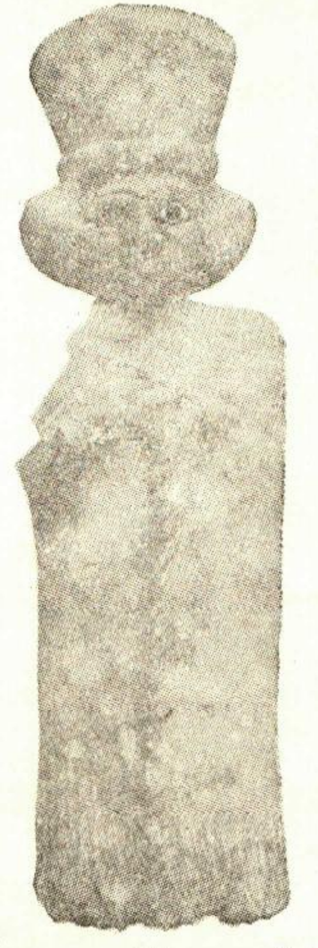
ملك ماري ـ لمجي ماري

١ ـ مجموعة التماثيل المكتشفة
في معبد عشتار ١٩٣٤



٢ ـ الزوجان

١ ـ تمثال الكاهنة من معبد نيني زازا



٢ ـ تمثال الكاهنة من معبد اشتار



١ ـ رأس نينور ساغ ـ معبد شمش





٣ ـ رأس كاهنة ـ معبد نينو رساغ

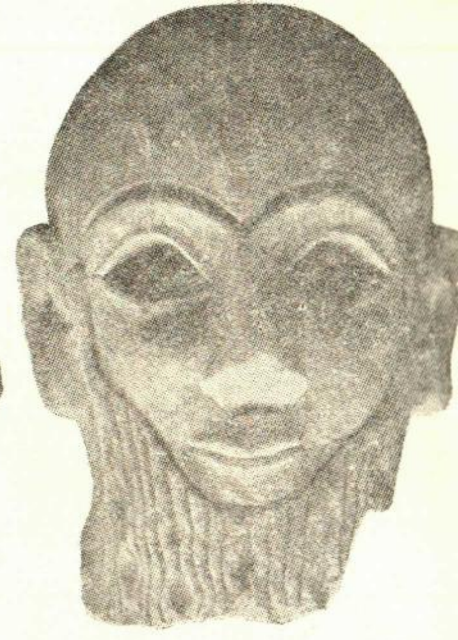


٢ ـ رأس كاهنة ـ معبد نيني زازا





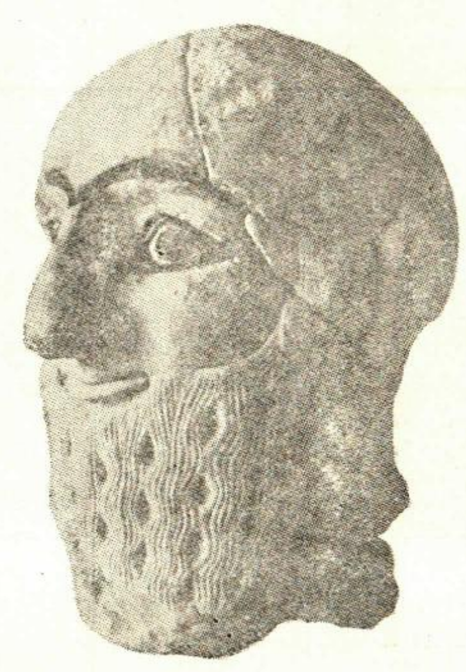
تمثال ايكو شاماغان ـ معبد نيني زازا



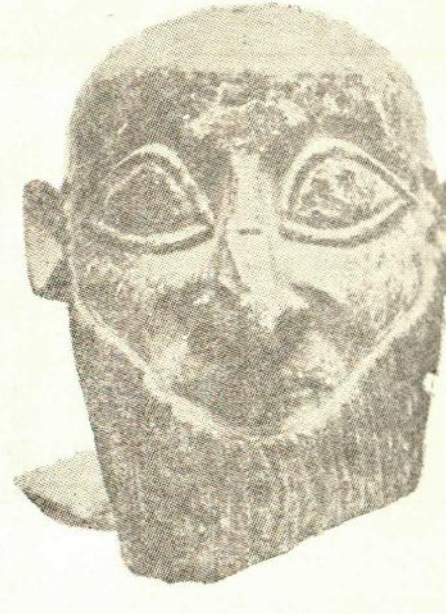
١ ـ رجل ملتح (معبد شمش)



٢ ـ قناع لشاب غير ملتح



٣ ـ رجل ملتح (معبد نيني زازا)



البدوي (معبد نيني زازا)



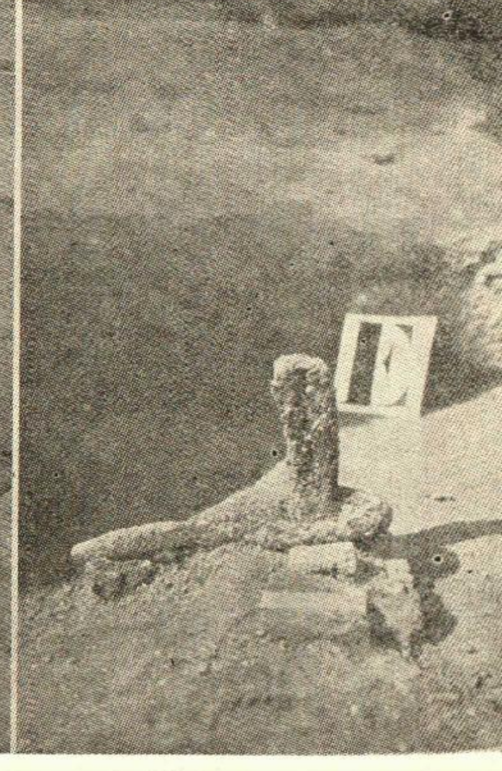
أورنينا ـ المغنية الشهيرة ـ معبد نيني زازا



١ – جرة التاسيس
من البرونز



٢ – جرار التاسيس – من البرونز



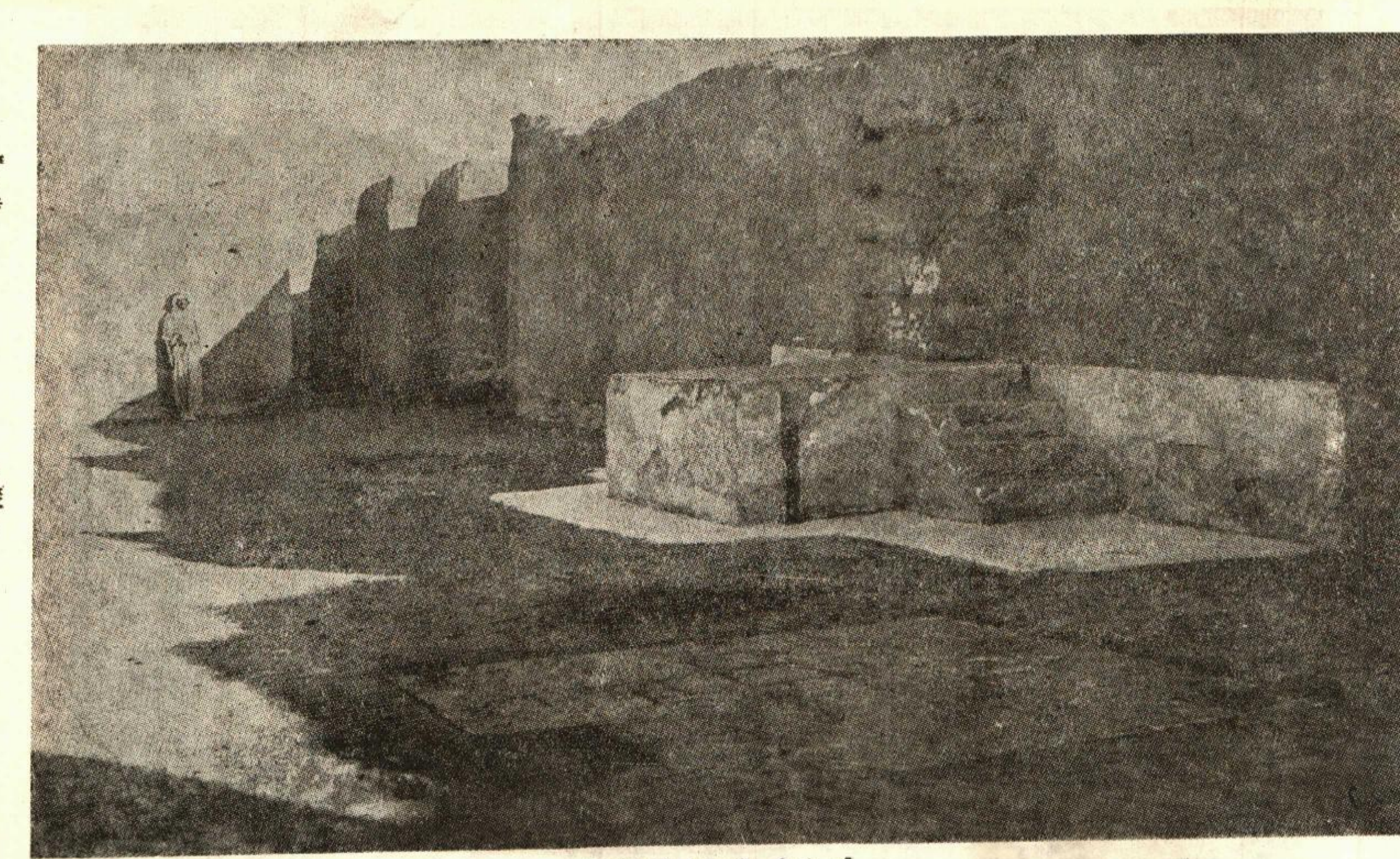
٣ – مسمار التاسيس

القصر من عهد ما قبل سرجون – الباحة رقم ١٢
الجدار الغربي وفي المقدمة مصطبة الطقوس الدينية

اساس الجدار الجنوبي

القصر من عهد ما قبل سرجون

الممر المقدس الشرقي

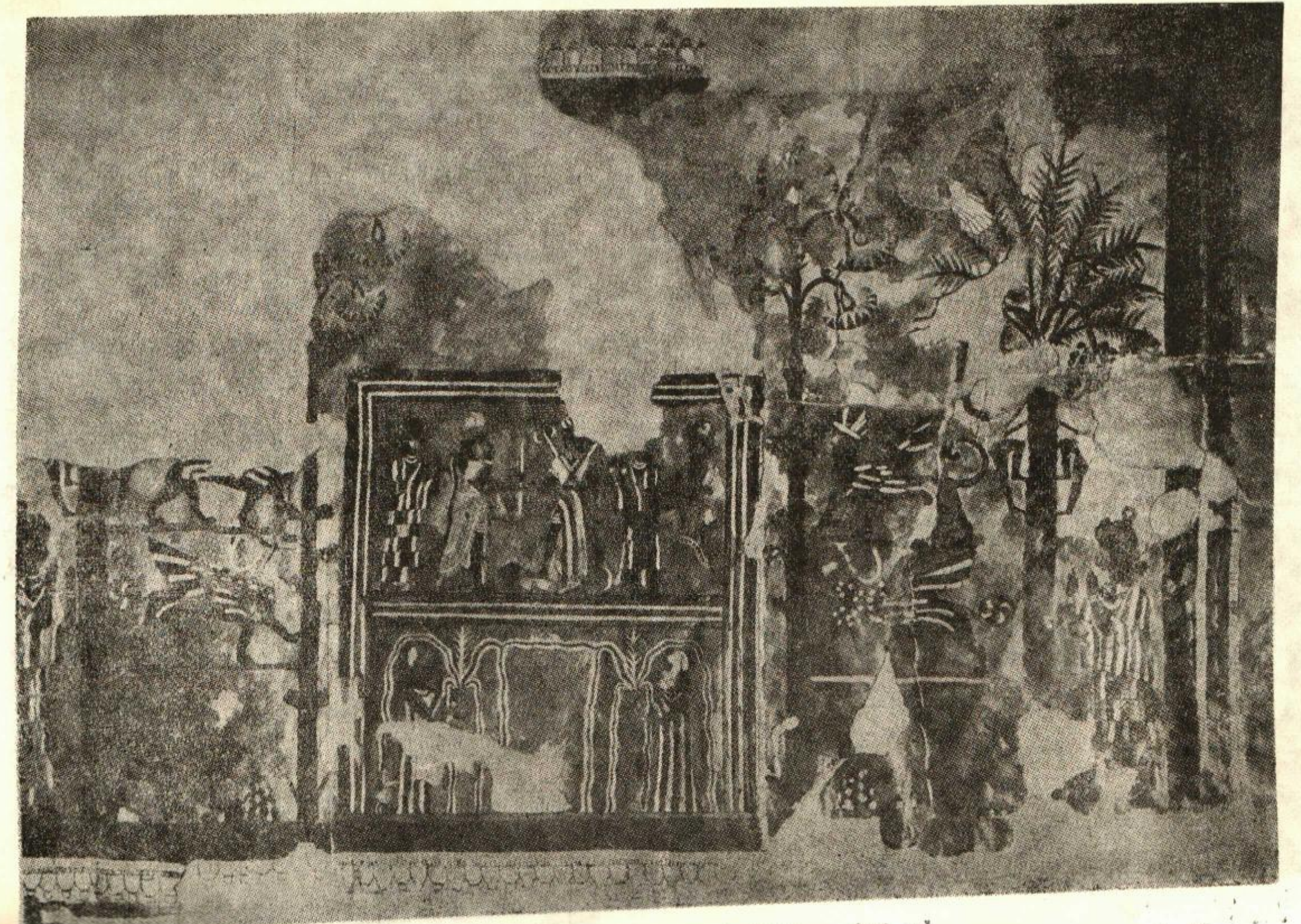


قصر زمرليم المنصة في الغرفة ٦٤



تمثال اشتوب الوم

تمثال ادي ألوم



قصر زمرليم ـ الباحة رقم ١٠٦ اللوحات الجدارية في قاعة العرش

درج الممر رقم ٦٨ القاعة ١١٧

الغرف المتتابعة من الرقم ٥٥ نحو ٢،٩،٨

غرفة الحمام رقم ٧ في آخر الممر

الزقرة الجبهة الشمالية ، وعلى اليسار يلاحظ منحدر التسلق

الجبهة الشمالية ـ في المشهد الامامي ، السير الذي كشف عن معبد داغان

وضع الباحة ١٠٦ عام ١٩٢٨

الباحة رقم ١٠٦ عام ١٩٧٣ بعد الاعاصير

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مدخل	
من الاكتشاف العرضي الى التنقيب المنظم	٥
الفصل الاول	
ماري في التاريخ	١٣
الفصل الثاني	
ماري في الالف الثالث	٢٥
الفصل الثالث	
ماري في ظل الاكاديين والسومريين الجدد	٩٥
الفصل الرابع	
ماري ، مستعمرة آشورية وبابلية جديدة	١٥٣
الفصل الخامس	
ماري ، مدينة اقليمية صغيرة	١٦٣
الفصل السادس	
سجلات ماري الملكية	١٦٩
خاتمة	
موت ويقظة ماري	١٨٧

١٩٧٩/١٠/٣٠٠٠